University of Alberta

Ivan Svitlychnyi's Poetry of Incarceration: Toward a Study of Intertextuality

by

Svitlana Pavlunik

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the

requirements for the degree of *Master of Arts*

in

Slavic Languages and Literatures

Department of *Modern Languages and Cultural Studies*

Edmonton, Alberta

Fall 2005

Library and Archives Canada
Bibliothèque et Archives Canada

Published Heritage Branch
Direction du Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

0-494-09059-6

Your file *Votre référence*
ISBN:
Our file *Notre reference*
ISBN:

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

Abstract

My thesis focuses on the poetry of Ivan Svitlychnyi (1929-92), a prominent Ukrainian dissident and literary critic. His legacy, which was not published in Ukraine until after independence, remains largely unstudied. In particular, my thesis considers a group of sonnets that Svitlychnyi wrote between 1972-77, i.e., after his second arrest and the year his *Gratovani sonety* [Sonnets behind Bars] appeared in an émigré publication, in München.

I maintain that Svitlychnyi was inspired by the cycle "Tiuremni sonety" [Prison Sonnets] of Ivan Franko (1856-1919), an outstanding nineteenth-century author, scholar and socialist thinker. The focus of my thesis is on the intertextual relationship between Svitlychnyi's and Franko's poetry of incarceration. By relying on the theory of intertextuality and literary allusion, I demonstrate Svitlychnyi's debt to Franko. Finally, besides showing the similarities and differences between the concerns of both prisoners, I suggest the manner in which Svitlychnyi praises and dispraises his famous predecessor.

Table of Contents

Introduction	1
CHAPTER 1: Ivan Svitlychnyi's biography and critical activity	6
1.1 Biographical excursus	6
1.2 Overview of Svitlychnyi's literary criticism	9
1.2.1 Svitlychnyi's criticism until 1964	11
1.2.2 Svitlychnyi's critical activity between 1965-72	14
1.2.3 Svitlychnyi's criticism after his second incarceration	16
1.3 Svitlychnyi's vision of a poet	17
1.4 Conclusion	29
CHAPTER 2: Three redactions of Svitlychnyi's prison poetry	30
2.1 A comparison of the three redactions	30
2.2 Scholarship on Svitlychnyi as a poet	43
2.3 Conclusion	48
CHAPTER 3: Franko's and Svitlychnyi's poetry of incarceration: Toward a study of intertextuality	50
3.1 Franko's "Tiuremni sonety" and Svitlychnyi's familiarity with them	50
3.2 The theory of intertextuality	54
3.3 Types of intertext	56
3.4 Svitlychnyi's "Ars Poetica"	60
3.5 Literary Allusion	63
3.6 Conclusion	76
CHAPTER 4: The intertextual relationships between Franko's and Svitlychnyi's sonnets of incarceration	77
4.1 Discussion of common themes in Svitlychnyi's and Franko's prison sonnets	77
4.2 Conclusion	95
Concluding Remarks	97
BIBLIOGRAPHY	100
APPENDICES	107
Appendix I	107
Appendix II	167

Introduction

Ivan Svitlychnyi (1929-92) is best known in post-Soviet Ukrainian society as a literary critic and dissident. He established himself as a participant of literary life during Nikita Khrushchov's "thaw" (1953-64), a period of more relaxed political and cultural life that began soon after Joseph Stalin's death. During the thaw, the so-called Generation of the Sixties appeared at the forefront of Ukrainian society. This group included numerous dissidents, among them the poets Vasyl' Symonenko, Vasyl' Holoborod'ko, Ihor Kalynets', Vasyl' Stus, Vasyl' Bondar, Lina Kostenko, Ivan Drach, and Mykola Vinhranovs'kyi; the critic Ievhen Sverstiuk; the artists Alla Hors'ka, Viktor Zarets'kyi, Halyna Sevruk, Anatolii Zubko, Veniamin Kushnir, Liudmyla Semykina, and Panas Zalyvakha; and the composer Leonid Hrabovs'kyi. The more radical members of the Generation of the Sixties sought to continue the project initiated by the modernists of the 1920s, whom Stalin's terror had silenced. Their first goal was to retrieve Ukrainian literature from a "closed circle" and to draw it closer to Europe. However, their efforts were cut short during Leonid Brezhnev's regime (1964-82). Many of them were arrested and sent to prisons or psychiatric wards, penal colonies, as well as forced exile. They were also forbidden to publish.

Even at the height of the thaw, censorship was a fact of life in the USSR. It became much more pronounced after the mass arrests of 1972. To counter censorship, the members of the Generation of the Sixties organized an underground publishing system, called *samvydav*, which is better known in Western scholarship by its Russian name *samizdat*. Ivan Svitlychnyi was deeply engaged in the *samvydav*, serving as a literary critic and advisor to his colleagues.

The twice-incarcerated Svitlychnyi also wrote poetry. Regrettably, his poetic legacy remains unstudied and overlooked by scholars. This might arise from the fact that most of his early poems were never published, presumably because the author himself did not hold them in high regard. Before his arrest in 1965, only some poems had appeared in print. In the period between his release in 1966 and second arrest in 1972, Svitlychnyi published under pseudonyms or in the underground press. During his second incarceration, a collection—consisting mostly of sonnets—appeared clandestinely in the West, bearing the author's name and titled *Gratovani sonety* [Sonnets behind Bars] (henceforth, *Gs*). This edition was prepared by the prominent émigré critic and editor, Ivan Koshelivets'.[1]

My thesis considers Svitlychnyi primarily as a poet and focuses on the sonnets he wrote between 1972 and 1977, the year of the publication of *Gs*. I maintain that Svitlychnyi was inspired by the cycle "Tiuremni sonety" [Prison Sonnets] of Ivan Franko, a prominent nineteenth-century author, scholar and socialist thinker.

Although there are times when Svitlychnyi cites Franko, the epigraphs to his prison poems are never drawn from his predecessor's sonnets of incarceration. And yet, there are significant parallel themes in the prison poetry of both authors. Moreover, in Svitlychnyi's works there are many allusions to Franko's prison poetry. I believe that "Tiuremni sonety" plays an important intertextual role in Svitlychnyi's collection. Thus, the main goal of my exercise is to flesh out those aspects in his poetry which, in my opinion, are indebted to Franko's poetry of incarceration. When discussing this

[1] Ivan Svitlychnyi, *Gratovani sonety* [Sonnets behind Bars], ed. Ivan Koshelivets' (München: Suchasnist', 1977).

relationship, I will juxtapose the sonnets in question as a convenient reference for the reader.

This thesis is comprised of four Chapters, a section devoted to Concluding Remarks, and two Appendices. Chapter One presents a brief biographical excursus that concludes with my analysis of Svitlychnyi's literary criticism, which focuses on the manner in which he evaluates other poets. The goal of this analysis is to comprehend the expectations that Svitlychnyi might have had when writing his own poetry.

Chapter Two describes in general terms Svitlychnyi's poetic output between 1972-77. Its main focus, however, are the differences among the three known redactions of Svitlychnyi's prison poetry: the 1977 edition of *Gs*; the redaction that he envisioned while in exile, in 1980-81, when introducing handwritten corrections on a copy of *Gs*; and the material included in *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady* [I Possess only the Word: Verses, Poems, Translated Poetry] (henceforth, *UmtS*), a posthumous collection, compiled by his younger sister, Nadia Svitlychna, and his wife, Leonida Svitlychna, which appeared two years after his death.[2] Two appendices support this chapter. The first consists of a Xerox copy of the corrections that Svitlychnyi wrote on the pages of *Gs*. The second appendix outlines the structural differences among the redactions of 1977, 1980-81 and 1994.

Chapter Two also includes an overview of the criticism dedicated to Svitlychnyi as a poet.

Chapter Three begins with a brief discussion of the tradition of writing sonnets in prison and attempts to explain why Svitlychnyi might have turned to the genre. The

---

[2] Ivan Svitlychnyi, *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady* [I Possess only the Word: Verses, Poems, Translated Poetry], uporiadnyky Leonida i Nadia Svitlychni (Kharkiv: Folio, 1994).

Chapter enumerates those authors whom Svitlychnyi cites in the epigraphs to his prison sonnets, while noting that he avoids citing Franko's sonnets of incarceration. Although at least three other authors have suggested as much, not one of them has supported their ideas with sustained arguments or considered the nature of the textual relationship between Franko and Svitlychnyi. In the attempt to fill this gap, I turn to the theory of intertextuality and the model for the discovery of poetic allusion proposed by Ziva Ben-Porat. Then I describe the method I devised in order to discover both intertexts and poetic allusions. My discussion in this chapter, based on the abovementioned theories, illustrates in capsule form the manner in which Svitlychnyi's sonnets are part of a larger "universe of texts."

Chapter Four focuses strictly on the intertextual relations between the prison sonnets of Svitlychnyi and Franko. Here, I present my reading of those sonnets by Svitlychnyi where I see allusions to Franko's sonnets. The chapter concludes with an analysis of the similarities and differences in the concerns that both prisoners raise in their sonnets. The main goal of the chapter is to explicate what, in my view, appears to be Svitlychnyi's covert debt to Franko's prison poetry.

In the section devoted to Concluding Remarks, I summarize my findings and propose topics for further research.

I am very grateful to Nadia Svitlychna for lending me her copy of Ivan Svitlychnyi's corrections to *Gs*, which now comprise Appendix I of this thesis. This invaluable document sheds significant light on the travails that Svitlychnyi's prison sonnets underwent at a time when their author had no control over their publication and, perhaps, little hope that they would ever see the light of day. Although the document

could not become the focus of my research for this thesis, because it reached me in mid-June of 2005, it is offered here in the hope that it will assist future scholarship on Svitlychnyi.

I also thank the prominent critic and scholar Mykhailyna Kotsiubyns'ka whom I visited in Kyiv, upon my supervisor's invitation. Ms. Kotsiubyns'ka pointed me in the direction of various publications and a dissertation devoted to Svitlychnyi. She graciously shared with me her own views of Svitlychnyi's poetry.

I am indebted to Natalia Pylypiuk, my supervisor, for guiding me throughout the entire period of writing the thesis. Owing to her course on Diaspora and Dissent, which I took in fall of 2004 and our subsequent discussions, I learned much about the literature of dissent. This led me to dedicate my research to the oeuvre of one of the most prominent Ukrainian dissidents. I sincerely thank Dr. Pylypiuk for editing several layers of my work and for transforming all those translations in this study that are mine, into idiomatic English. I am also grateful to my supervisor for assisting me with structuring the work and selecting the theoretical basis of the research. My understanding of Ukrainian culture has changed radically thanks to her. Her work has inspired me to learn more about a field that remains underrepresented in my native country.

I am also grateful to Alla Nedashkivska for providing me with constructive feedback and for detailed comments and suggestions on the improvement of the organization of my thesis. To be sure, all shortcomings are solely mine.

CHAPTER 1.

Ivan Svitlychnyi's Biography and Critical Activity

1.1 Biographical Excursus

Ivan Svitlychnyi was born on September 20, 1929, in the village of Polovynkyne, Luhans'k region, to a family of *kolhospnyky*, i.e., collective farmers. His mother was deeply committed to Ivan's education: "сама неграмотна, замість цукерок, купувала синові книжки" [while illiterate herself, she bought books for her son, instead of candies.][3]

Svitlychnyi survived the Great Famine of 1932-33, during which almost one third of his village's population died. Nadia Svitlychna, his younger sister, recalls:

> Під час голоду 1932-33 року Іванові було три—три з половиною роки. Батьки не дали йому померти, бо, здається, швидше померли б самі, рятуючи дитину. Зрештою, батько, від природи маючи кволе здоров'я, був уже спухлий від голоду і помер би, якби його не взяв до себе в Луганськ молодший мамин брат Петро Твердохліб... через таку скрутну ситуацію Іван з малечку мусив часто виконувати в господарстві важкі чоловічі обов'язки.[4]
>
> During the years of 1932-33 Ivan was three—three and a half years old. Our parents did not let him die, because it seems that they would have rather died themselves to save the child. Our father, having inherited weak health, was already swollen from hunger, and would have died had not our mother's younger brother, Petro Tverdokhlib, taken him to live in Luhans'k… because of this complicated situation, Ivan had to assume a husband's difficult household chores from the early years of his life.[5]

---

[3] L(eonida?—*SP*) Tereshchenko, "Khto vin, Ivan Svitlychnyi?" [Who Is He, Ivan Svitlychnyi?] *Dyvoslovo* 12 (1997): 40.

[4] Nadia Svitlychna, "Rodynnyi spohad" [Reminiscences of My Family], in *Dobrookyi: Spohady pro Ivana Svitlychnoho* [The Man with Kind Eyes: Reminiscences about Ivan Svitlychnyi], uporiadnyky Leonida i Nadia Svitlychni (Kyiv: Chas, 1998), 10-11.

[5] Unless otherwise noted, translations in this study, including poetic texts, are mine. I sincerely thank Dr. Natalia Pylypiuk for transforming my translations into idiomatic English.

In 1937, Svitlychnyi began elementary schooling in his native Polovynkyne. However, to attend secondary school, he had to walk six kilometers to Starobil's'k. He fought in World War II. In 1943, as he was trying to blow up an enemy car, his fingers were severely injured. Upon finishing secondary school in 1947, Svitlychnyi was awarded a gold medal for his studies and soon enrolled in the Ukrainian Studies Program at the Department of Philology of Kharkiv University. In 1950-51, while still a student, he taught Ukrainian language and literature at a secondary school in Kharkiv, but had to quit this job because of aggravated tuberculosis.

Svitlychnyi successfully graduated from Kharkiv University in 1952. That very year he passed entrance examinations and was enrolled in the graduate program *(aspirantura)* of the Taras Shevchenko Institute of Literature in Kyiv. Because of his independent behavior, he was prevented from teaching as a junior instructor in the Department of Philology of Kharkiv University, a job that—under normal circumstances—would have been given to any graduate student.

In 1955, Svitlychnyi became the head of the department of literary criticism of the journal *Dnipro.* The subsequent year he married Leonida Tereshchenko, whom he had met in 1953 at the Library of the Academy of Sciences. In 1957, Svitlychnyi occupied the position of junior associate of the department of Literary Theory at the Institute of Literature. At the same time, he worked as the secretary of the journal *Radians'ke Literaturoznavstvo,* a joint publication of the Institute of Literature and the Ukrainian Writers' Union. Throughout this period (1957-63), he also worked as a literary critic.

In 1964, Svitlychnyi changed his place of employment, and went to work at the Institute of Philosophy in the Academy of Sciences at the similar position of junior

associate. At the same time, his critical articles caught the eye of authority. For a brief while, he also worked for the Ukrainian Association for the Protection of Nature, then, as Mykhailyna Kotsiubyns'ka states in her foreword to the collection *U mene til'ky slovo*, "вимушено "вільний художник," перебивався випадковими заробітками, час від часу друкувався в пресі під псевдонімом або під чужим прізвищем" [was forced to become "a free artist," got by changing occasional jobs, from time to time published his works under pseudonym or someone else's name.][6]

Svitlychnyi was first arrested in 1965 under the charge of anti-Soviet agitation and propaganda. He was held in custody for eight months. Beginning with this period, he was not able to continue his literary career and to publish critical works. Although Svitlychnyi was released on April 30, 1966, the authorities kept a watchful eye on his works. This led him to become active in the *samvydav*.

Svitlychnyi was arrested again on January 12, 1972, during the wave of mass arrests engulfing the USSR and particularly Ukraine.[7] He was accused of anti-Soviet agitation and propaganda again and sentenced to seven years of concentration camps of severe regime and five years of forced exile. On August 20, 1981, Svitlychnyi suffered a stroke and was designated within the first group of disability. Nonetheless, he was made to serve his full sentence and was released only on January 23, 1983. He lived as a "free man" for eleven more years, but poor health did not allow him to return to work. Svitlychnyi died on October 25, 1992, in Kyiv. He was buried in the prestigious Baikove cemetery.

---

[6] Mykhailyna Kotsiubyns'ka, "Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk" [Ivan Svitlychnyi, a Member of the Generation of the Sixties], foreword to *U mene til'ky slovo...*, 12.

[7] Heorhii Kasianov, *Nezhodni: ukraïns'ka intelihentsiia v rusi oporu 1960-80-kh rokiv* [In Disagreement: the Ukrainian Intelligentsia in the Opposition Movement of the 1960-80s] (Kyiv: "Lybid'," 1995), 121.

For additional bibliographical details, please refer to one of the largest collections of articles about Ivan Svitlychnyi, which appeared in 1998 under the title *Dobrookyi: spohady pro Ivana Svitlychnoho* [The Man with Kind Eyes: Reminiscences about Ivan Svitlychnyi].[8] Compiled by Leonida Svitlychna and Nadia Svitlychna, this volume contains seventy-four articles, a bibliography of Svitlychnyi's works and illustrations. Comprising, for the most part, memoirs by family members, relatives, friends and colleagues, the articles in this collection offer glimpses into Svitlychnyi's personal life, literary work and his role in the cultural and social ferment of Ukraine, as well as in the history of the human rights movement of the 1960-80s.

Two years before Svitlychnyi's death, a collection of his works, *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, statti* [A Heart for Bullets and Rhymes: Poetry, Translated Poetry, Articles] appeared.[9] Subsequently, the following collections were published posthumously: *Iak husak hovoryv: tak-tak-tak: Virshi dlia ditei* [Gander Talk: Tack-Tack-Tack: Poetry for Children],[10] and *UmtS*. However, before discussing Svitlychnyi's poetry, I would like to devote a brief discussion to his critical works.

1.2 Overview of Svitlychnyi's Literary Criticism

Svitlychnyi is best known in post-Soviet Ukrainian society as a literary critic. I believe that on the basis of his literary criticism we may better grasp his own poetry and comprehend the demands, which Svitlychnyi the prisoner placed upon himself when he

---

[8] Leonida i Nadia Svitlychni, uporiadnyky, *Dobrookyi: Spohady pro Ivana Svitlychnoho* [The Man with Kind Eyes: Reminiscences about Ivan Svitlychnyi] (Kyiv: Vydavnytstvo "Chas," 1998).
[9] Ivan Svitlychnyi, *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, statti* [A Heart for Bullets and Rhymes: Poetry, Translated Poetry, Articles], ed. V. Mishchenko, (uporiadnyk Leonida Svitlychna?—*SP*) (Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk, 1990).
[10] Ivan Svitlychnyi, *Iak husak hovoryv: tak-tak-tak: Virshi dlia ditei* [Gander Talk: Tack-Tack-Tack: Poetry for Children] (Kyiv: Veselka, 1992).

wrote poetry. For this reason, my analysis will be limited to those critical articles by Svitlychnyi, which are dedicated to poetry. However, I begin this discussion by presenting articles that give a broader overview of Svitlychnyi's critical activity.

Hryhorii Kostiuk in a 1983 article, titled "Pidniatysia vyshche i litaty shvydshe... (Ivan Svitlychnyi iak literaturnyi krytyk)" [To Rise Higher and to Fly Faster... (Ivan Svitlychnyi as a Literary Critic)], provides a general overview of Svitlychnyi's critical activity, starting from his very first articles and concluding with his final, "Vidkrytyi lyst Mykoli Bazhanu."[11] In a 1997 article, Halyna Kovalenko investigates Svitlychnyi's critical research on Shevchenko's oeuvre.[12]

Other authors have provided general overviews, touching on various aspects of Svitlychnyi's literary activity. Thus, Ivan Dziuba's foreword to *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, statti,* "Dusha, rozplastana na plasi..." [The Soul on the Executioner's Block...],[13] and Mykhailyna Kotsiubyns'ka in the abovementioned foreword to *UmtS*, focus primarily on Svitlychnyi's work as a critic. They offer biographical commentary and a detailed discussion of his reviews and articles, providing only short analyses of Svitlychnyi's poetry.

The most sustained work on Svitlychnyi as a critic is the thesis by H.V. Taiovych, "Literaturno-krytychna diial'nist' Ivana Svitlychnoho" [The Critical Activity of Ivan Svitlychnyi].[14] In her thesis, H.V. Taiovych organizes the dissident's life as a critic into three discrete periods: 1950-64; the period until his second arrest; and the period between

---

[11] Hryhorii Kostiuk, "Pidniatysia vyshche i litaty shvydshe... (Ivan Svitlychnyi iak literaturnyi krytyk)" [To Rise Higher and to Fly Faster... (Ivan Svitlychnyi as a Literary Critic)], *Suchasnist'* 1-2 (1983): 29-44.
[12] Halyna Kovalenko, "Shevchenkoznavchi rozvidky I. Svitlychnoho" [I. Svitlychnyi's Research on Shevchenko], *Slovo i chas* 3 (1997): 9-12.
[13] Ivan Dziuba, "Dusha, rozplastana na plasi..." [The Soul on the Executioner's Block...], foreword to *Sertse dlia kul' i dlia rym...*, 5-20.
[14] H. V. Taiovych, "Literaturno-krytychna diial'nist' Ivana Svitlychnoho" [Critical Activity of Ivan Svitlychnyi] (Ph.D. diss., Taras Shevchenko Institute of Literature, 2000), 30.

1972 and 1981, the year that a stroke incapacitated him from engaging in creative work. My subsequent discussion observes the periodization proposed by Taiovych.

1.2.1 Svitlychnyi's Criticism until 1964

During his first years of graduate training at the Taras Shevchenko Institute of Literature, Svitlychnyi studied literary theory and dedicated his *Kandydats'ka* project to the theory of the literary image ("теорія художнього образу").[15] He never defended his thesis. While still at the institute, Svitlychnyi began publishing in literary periodicals. According to Ivan Dziuba, Svitlychnyi's first critical articles show that he was a mature literary critic with a serious interest in questions of aesthetics.[16]

Svitlychnyi's earliest articles, e.g., "Pytannia teorii khudozhn'oho obrazu" [Aspects of the Theory of the Literary Image][17] and "Pro vnutrishniu superechnist' khudozhn'oho obrazu" [On the Internal Contradictions of the Literary Image],[18] were intimately related to the research topic of his *Kandydats'ka* project. As Mykhailyna Kotsiubyns'ka states in her foreword to the collection *U mene til'ky slovo,* these articles included a comparison between the individual versus the general aspect of the literary image, between the positive and negative hero, and between Realism and Romanticism, etc. She also notes that Svitlychnyi was forced to base his theoretical assumptions on sanctioned authorities—such as Lessing, Engels and Hegel—because he would not have been published otherwise. According to her, Svitlychnyi was forced to idealize Socialist Realism. Kotsiubyns'ka affirms that these limitations notwithstanding, Svitlychnyi—by

---

[15] Ivan Dziuba, "Dusha, rozplastana na plasi..." [The Soul on the Executioner's Block...], foreword to *Sertse dlia kul' i dlia rym...*, 6.
[16] Dziuba, "Dusha, rozplastana na plasi...," foreword to *Sertse dlia kul' i dlia rym...*, 6.
[17] *Vitchyzna* 6 (1957), 167-76.
[18] *Radians'ke literaturoznavstvo* 5 (1958), 30-43.

emphasizing the individualism and uniqueness of the artist—found a unique approach for discussing vital social issues, such as the relationship between literary tendencies and the problems of society's development, as well as questions of artistic freedom.[19] These topics are broached in his article "Bilia pochatkiv literatury sotsialistychnoho realismu" [At the Cradle of the Literature of Socialist Realism][20] and the review "Tvorchi problemy realizmu" [Creative Issues of Realism], which were written respectively in 1961 and 1962.[21]

One of Svitlychnyi's critical techniques was the use of humor and irony while reviewing a literary work. Sometimes his irony grows into sarcastic criticism of the predominant pseudo-academism and pseudo-philosophy, which guided Soviet art and society. For example, "Harmoniia i alhebra" [Harmony and Algebra] criticized the works by P.O. Petrova, B.S. Vashchenko and I.K. Bilodid on Shevchenko's usage of language for being imitative and superficial. Here, Svitlychnyi poked fun at the shallow approach of mainstream researchers who attempt to apply science, math in particular, to the study of Shevchenko's works without providing a proper, conceptual analysis or without using the gathered information to reach adequate conclusions. Svitlychnyi states: "Цифра сама по собі ще не значить нічого. Треба вміти бачити і цифру, і те, що за нею стоїть" [The number alone means nothing. It is necessary to see both the number and what it stands for.][22] While commenting on the works of the critics, Svitlychnyi tried to differentiate the ones from the others, and to find the individual characteristics of each critical work. But, as he states, this was a difficult task, because the reviewed works were

---

[19] Mykhailyna Kotsiubyns'ka, "Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk" [Ivan Svitlychnyi, a Member of the Generation of the Sixties], foreword to *U mene til'ky slovo...*, 12-13.
[20] *Radians'ke literaturoznavstvo* 6 (1961), 10-24.
[21] *Radians'ke literaturoznavstvo* 6 (1962), 134-37.
[22] Ivan Svitlychnyi, "Harmoniia i alhebra," *Dnipro* 13 (1963): 146.

almost identical, each one attempting to count how many times in the *Kobzar* Shevchenko used a selected part of speech (i.e., how many pronouns, how many nouns, etc.). Svitlychnyi concluded that such critical works, albeit authored by known literary critics, were useless, because in general they presented little more than empty figures and classifications, and were void of scholarly analysis. Svitlychnyi considered such works to be "...класифікація без системи, систематизація без будь-якого стрижня, добір матеріалу і поділ матеріалу за принципом що перше під руку потрапить" [...a classification without system, a systematization without any core, a selection and organization of material according to the principle "whatever is at hand"].[23] These critical works shaped the basis of scholarly research on Shevchenko and yet they were mere rubber stamps, lacking any scholarly characteristic. Svitlychnyi also criticized harshly the fact that all the researchers presented their works as works in progress, requiring a deeper investigation. He stated that a good researcher should not even consider publishing, let alone being paid for, anything that is not worth seeing the light of day.

Another article was "A, B, V, H... abo zh "rozhortannia" fraz, tez i abzatsiv u naukovi traktaty: K. Storchak. *Pytannia poetyky dramy*" [A, B, C, D... or "the Development" of Phrases, Arguments and Paragraphs into Scientific Treatises: K. Storchak. *The Question of the Poetics of the Drama*]. Here Svitlychnyi criticized the work of Storchak as an exercise in verbosity.[24]

Svitlychnyi participated in the new "Anti-cult" wave of literary criticism. While working as a critic for the journals: *Vitchyzna, Prapor, Dnipro,* and *Radians'ke Literaturoznavstvo,* he criticized schematic work by rote, which acted as rubber stamping

---

[23] Svitlychnyi, "Harmoniia i alhebra," 148.
[24] *Vitchyzna* 1 (1960), 210-12.

and engaged in the deliberate embellishment of reality in prose. One of his major articles of this period is "Bohy i navoloch: M. Stel'makh. *Pravda i kryvda*" [Gods and Scoundrels: M. Stel'makh. *Justice and Injustice*], which comprised a review of a novel by the well-known Soviet Ukrainian author, Mykhailo Stel'makh. While praising moments in his prose, which reflected true reality, Svitlychnyi also criticized Stel'makh's idealization of the "masses," the so-called *narod.* Svitlychnyi found Stel'makh's division of the world into white and black, good and evil, "Gods" and "Scoundrels," weak, naïve and rather utopian.[25]

In the articles I have read, Svitlychnyi always defends young poets, such nonconformists like Ivan Drach, Lina Kostenko, Mykola Vinhranovs'kyi, Vasyl' Symonenko, etc., who refused to write according to the accepted, propagandistic norms of Socialist Realism.

Owing to his non-traditionalism, erudition, and the harmonious relationship between his education and his academic professionalism, Svitlychnyi became famous in literary circles. For these very reasons, he also captured the attention of the authorities.

1.2.2 Svitlychnyi's Critical Activity between 1965-72

After his first arrest in 1965, Svitlychnyi was not able to publish. His critical articles appeared now under the pseudonyms of Ivan Sirko[26], Volodymyr Tverdokhlib and Ivan Rivnyi. He also published under the names of his friends: D. Palamarchuk (see the translations in the eighth volume of Guy de Maupassant's *Collected Works*),[27] Viktor

---

[25] *Vitchyzna* 12 (1961), 159-66.
[26] Ivan Sirko [Ivan Svitlychnyi], "Vsi my opryshky," [We Are All Social Bandits], in *Persteni molodosti* [Rings of Youth], by Bohdan-Ihor Antonych (Přešov: Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, 1966.)
[27] Hi de Mopasan, *Tvory u vos'my tomakh* [Works in Eight Volumes], (Kyiv: Dnipro, 1969-72).

Petrovs'kyi[28] and Anatol' Perepadia. Under the latter name, Svitlychnyi published a significant critical work, namely his review of the three-volume Russian-Ukrainian dictionary, which had appeared in 1970. Titled "Slovnykovi kholodyny" [Dictionary Chills] or "Novyi slovnyk, iakyi vin?" [The New Dictionary, What Is It Like?], the review portrayed Soviet Justification practices and criticized the careless attitude of the compilers towards authentic, Ukrainian words and expressions, as well as their attempt to minimize the differences between Russian and Ukrainian.[29]

Finding it ever more difficult to publish original works, Svitlychnyi became interested in translation. He began working under the supervision of the preeminent translator Hryhorii Kochur, and very quickly became his best disciple. Among Svitlychnyi's major achievements is the translation of Guy de Maupassant's *Collected Works,* which came out in eight volumes between 1968-72. Inasmuch as Svitlychnyi was already under arrest when the last volume came out, his authorship of the translations contained therein was also silenced.

Svitlychnyi translated other French poets and writers, such as Pierre Beranger, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Louis Aragon, Paul Éluard, Jean de La Fontaine, and Jules Supervielle. He also translated many Slavic authors: the Czech writers Vítězslav Nezval, František Halas, Josef Hanzlík, Jiří Mahen; the Serbian Desanka Maksimović; and the Poles Juliusz Słowacki and Cyprian Norwid. These translations became available

---

[28] Viktor Petrovs'kyi [Ivan Svitlychnyi], "Boris Suchkov. *Istoricheskiie sud'by realizma.* Razmyshleniia o tvorcheskom metode" [Boris Suchkov. *Historical Destinies of Realism.* Contemplations on the Artistic Method], *Ukraïns'ka mova i literatura v shkoli* 2 (1968): 84-86.

[29] Anatol' Perepadia [Ivan Svitlychnyi], "Novyi slovnyk, iakyi vin?" [The New Dictionary, What Is It Like?], *Zhovten'* 7 (1970): 139-51.

in the posthumous collection of Svitlychnyi's works, *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady*.

Svitlychnyi devoted himself to the *samvydav*, the success of which resulted from the quality of materials that were written in the late 1960s and early 1970s. However, none of his own works was published in the *samvydav*. In this period, Svitlychnyi focused on publishing the works of literary colleagues whose values he shared.

1.2.3 Svitlychnyi's Criticism after His Second Incarceration

As stated earlier, Svitlychnyi was sentenced to seven years of imprisonment and five years of forced exile. He became actively engaged in underground work. In prison, he assumed responsibility for *samvydav*'s functioning and its distribution to colleagues and compatriots abroad. Svitlychnyi worked as a literary critic, becoming the primary advisor and editor of his fellow prisoners—e.g., Ihor Kalynets', Valerii Marchenko, Stefan Sapeliak, Mykola Horbal', Semen Hluzman, Ivan Kovalenko, and others.

In 1976, while still serving his term in the KGB prison, Svitlychnyi wrote one of his best literary articles, "Dukhovna drama Shevchenka" [The Spiritual Drama of Shevchenko], which appeared in the journal *Slovo i chas* (formerly *Radians'ke literaturoznavstvo)* in 1990, seven years after his return from exile. There he debated against dividing the characters portrayed in the *Kobzar* into two categories, the so-called *dobri liudy* [good people] and *lykhi liudy* [evil people]. He maintained that the moral degradation of people was the result of the inhuman conditions forced upon them. Svitlychnyi argued that people cannot be just good or bad by themselves and that there were causes that turned them into the one or the other.

Svitlychnyi also worked on a dictionary of Ukrainian synonyms. After reaching forced exile, Svitlychnyi continued working on the dictionary and began composing his own rendition of the (now highly contested) *Tale of Ihor's Campaign,* attempting to provide his own explanations of the most difficult places in the work. Svitlychnyi did not finish this project because of extremely poor health.

1.3 Svitlychnyi's Vision of a Poet

As my discussion of the articles "Harmoniia i alhebra" and "A, B, V, H... abo zh "rozhortannia" fraz, tez i abzatsiv u naukovi traktaty: K. Storchak. *Pytannia poetyky dramy*" suggests, Svitlychnyi's main criteria, not only for the poet, but also the writer and literary critic, are uniqueness and freshness of conceptualization. His major concern is to avoid rubber stamping and the repetition of common ideas and generalizations. He also demands full responsibility from individuals for their published work. In his own words: "Ви претендуєте на читацьку увагу, на вчені звання, на кошти. Ви претендуєте—і кожен може судити вас відповідно до цих ваших претензій" [You are claiming the reader's attention, scientific titles, and a salary. You are claiming them, and thus everyone can judge you according to your claims].[30] The sarcasm and use of irony that make these articles so powerful surfaces many years later in Svitlychnyi's own prison sonnets.

Let us now look at Svitlychnyi's articles regarding poetry. One of the most important among them is an internal pre-publication review, "Persha zbirka poeta: I. Drach. *Soniashnyk*" [The First Collection of a Poet: I. Drach. *Sunflower*], which was written in 1961, but saw the light of day only in 1997. Svitlychnyi starts his article with a

[30] Svitlychnyi, "Harmoniia i alhebra," 146.

critical comment on the feedback given by mainstream literary critics, who found Ivan Drach's collection anti-poetical, over tragic, and rather odd: "Люди недоброзичливі чи просто байдужі до поезії... поетичну складність І. Драча назвали манірністю, умисністю, а саме прагнення поета до оригінальності—найперша ознака справжньої поезії—здавалась чимсь ненормальним" [People who are malevolent or just indifferent towards poetry... called the poetic complexity of Drach an affectation, a premeditation, whereas the urge of a poet for originality, which is the first sign of real poetry, has appeared to them as something weird, abnormal.][31] Svitlychnyi does not agree with colleagues who base their judgment on the norms of the Socialist Realism; he vehemently rejects the constant application of this method to every literary work.

Svitlychnyi considers Drach's proposed collection, *Sunflower,* as the manifestation of an original and very talented author. He starts with an overview of the structure of the collection. His first idea is that the longer poems should be separated from shorter poems, so that the former do not undermine the latter: "...два—три вірші поруч з великими поемами будуть почувати себе надто самітньо і сиротливо" [...two or three short poems (placed) next to a majority of longer poems will appear lonely and abandoned].[32] In addition, Svitlychnyi suggests that poems should not be too long, and also advises the poet to refrain from exercise in verbosity. He thinks that a poem should be to the point, and should carry a message: "...Виняток тут [в збірці] становить лише "Осіння соната"—твір, незважаючи на величність теми, надто розслаблений, кволий, розтягнений. Якщо авторові не вдасться стиснути його, варто порадити зняти зовсім—цикл від того тільки виграє" [...The exception here (in

[31] Ivan Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta: I. Drach. *Soniashnyk*" [The First Collection of a Poet: I. Drach. *Sunflower*], *Slovo i chas* 7 (1997): 33.
[32] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta...," 34.

the collection) is the poem "Osinnia sonata" (Autumnal Sonata), which, notwithstanding the sublimity of the theme, is too relaxed, pale, verbose. If the author does not succeed in condensing it, I will advise that it be removed from the collection altogether; the cycle will ultimately only win from this].[33] I believe that Svitlychnyi follows such advice in his own prison sonnets, separating shorter works from longer ones. Moreover, given his emphasis on verbal discipline, this might be one of the reasons why he was compelled to write sonnets.

Svitlychnyi also advises Drach to remove his early poetry from the proposed collection, so as to enhance the overall impression created by the mature poetry. He states:

> Всі інші вірші цього циклу теж раджу вилучити із збірки. Очевидно вони написані давно... і на них помітно сліди учнівства і входження в поезію... якщо вже І. Драч увійшов в літературу так твердо і високо, то йому не слід подавати читачеві те, що вже зараз стоїть нижче його рівня.
>
> I also advise that all the remaining poems of this cycle be removed from the collection. Apparently, they were written a while ago… and one can notice the traces of apprenticeship and initiation into poetry… since I. Drach has already entered literature so firmly and highly, he should not give the reader works, which now are below his current level.[34]

Worthy of note at this point is the fact that Svitlychnyi himself prohibited family members from publishing his early collection of poetry, "Ridnyi korin'" [Native Root], which he composed in the 1950s.[35]

Svitlychnyi suggests that since every poet is an individual, the critic should find an individual approach to assess poetic works. Artistic freedom is a dominant criterion in

---

[33] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta…," 34.
[34] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta…," 34.
[35] Leonida and Nadia Svitlychni, uporiadnyky, *Dobrookyi: Spohady pro Ivana Svitlychnoho,* [The Man with Kind Eyes: Reminiscences about Ivan Svitlychnyi] (Kyiv: Chas, 1998), 562.

his criticism. For instance, while criticizing some parts of Drach's longer poems, Svitlychnyi is still willing to respect the author's original intention: "Як на мій погляд, дещо знижено, не в стилі поеми написано розділ "Друге марення." Але це вже справа автора: таким, очевидно, був художній задум" [From my point of view, the second part of the poem "Druhe marennia" (Second Dream) is written in a somewhat lower style, not in the same manner as the rest of the poem. However, it is up to the author to decide; apparently, this was his original artistic vision].[36] Thus, Svitlychnyi's foremost rule is to respect creative freedom.

In his internal review of Drach, Svitlychnyi suggests that the poet substitute some of the Russianisms with Ukrainian lexical material: "Щодо стилю, то тут редакторові буде небагато роботи. Звичайно, слід звільнити вірші від русизмів (тривожучий, рвучий, клюючий, кріпость, тощо) та деяких невдалих слів (у тексті вони підкреслені), але їх у поезії Драча—одиниці" [As for the style, there will not be much work for the editor here. Of course, the Russianisms (*tryvozhuchyi, rvuchyi, kliuiuchyi, kripost'*, and so on) and some mal-à-propos words (they have been underlined in the text) should be removed from the poems, but there are only few of them in Drach's poetry].[37] It is plausible that Svitlychnyi was guided by similar rules when he was selecting vocabulary for his prison sonnets.

Svitlychnyi's last comment is about the name of the collection. He suggests that the poet should refrain from using traditional names that are not commensurate with his

[36] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta...," 34.
[37] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta...," 35.

poetic profile: "це для тону і стилю поезії І. Драча надто традиційно..." [this is too traditional for the tone and style of I. Drach's poetry…].[38]

Another critical article worthy of note is "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)" [A Word about a Poet (Vasyl' Symonenko)], first published in *Cherkas'ka pravda* in 1964. In this article Svitlychnyi calls Symonenko a hero of his nation and a true poet. His major argument is that Symonenko's words complemented his actions. His love for Ukraine is not just an empty word: "...в його [В. Симоненка] готовності "проллятися капелькою крові на її [України] священне знамено" не було й грама прози й афектації" […in (V. Symonenko's) readiness to "fall like a drop of blood on (Ukraine's) sacred flag" there was not a gram of prose and affectation].[39] Most of Symonenko's poetry lacks exuberant intonations and presents mostly severe reality. To prove this hypothesis, Svitlychnyi draws an example from Symonenko's poems. Indicating that at a time when the trend among poets was to praise astronauts, Symonenko paid honor to simple people, who—while having nothing to eat—gave their life and labour to their country: "коли в космічний простір вирівалися наші Гагаріни і Поповичі, Василь захоплювався тими подвигами, але писав, що "в космос крещуть не ракети, але пружні цівки молока," надоєного колгоспницею, якій те молоко перепадає, може, й не часто" [when our Gagarins and Popovyches were breaking through outer space, Vasyl' was fond of such feats, but wrote that "into the cosmos struck not rockets but the mighty streams of milk," milked by the collective farmer, who herself benefited from that milk rather infrequently].[40] At this point, Svitlychnyi counsels that, rather than writing

---

[38] Svitlychnyi, "Persha zbirka poeta…," 35.
[39] Cited according to Ivan Svitlychnyi, "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)" [A Word about a Poet (Vasyl' Symonenko)], *Slovo i chas* 7 (1997): 35.
[40] Svitlychnyi, "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)," 36.

artificial odes and other panegyric genres to the regime, poets should focus their attention on what is important, without ever betraying their conscience. Symonenko's focus on simple people, which Svitlychnyi called a "rigorous realism," and his courage and refusal to compromise made a great impression on his colleagues:

> Цим своїм суворим реалізмом, громадською мужністю й категоричною безкомпромісністю Василь Симоненко справив велике враження на всіх, хто мав щастя його слухати, впливав на таланти, може, й сильніші за нього чисто художньо, але не усталені й не цілком сформовані суспільно, здатні йти на легковажні компроміси, на втрату віри, вагання й зриви.
>
> Vasyl' Symonenko's rigorous realism, civic virtue and strict, uncompromising stance made a great impression on those who had the good fortune of hearing him; he influenced the gifted ones, which may have been stronger than him on a purely artistic level, but were not constituted civically, being inclined to make lighthearted compromises, lose their faith, hesitate, and break down.[41]

These very qualities prevented Symonenko from being officially published. For this reason, Svitlychnyi advised the reader to look for his works in the *samvydav* "...той, хто знає Василя Симоненка тільки з преси, справжнього Симоненка не знає, або знає його мізерно мало" [...those who know Vasyl' Symonenko only from the press, do not know the real Symonenko, or know very little about him]. Svitlychnyi emphasizes that Symonenko was very demanding toward the self ("Людина безпощадної вимоги до себе..." [A man of pitiless expectations of himself...] and could thus serve as an example of a true poet to future generations. [42]

Svitlychnyi states that Symonenko's poetry woke in the hearts of his younger colleagues, especially among the dissident members of the Generation of the Sixties, patriotic feelings of public morality, boundless dedication to work and eagerness for

---

[41] Svitlychnyi, "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)," 36.
[42] Svitlychnyi, "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)," 36.

heroic feats: "...[В. Симоненко] глибоко запав у душі,... будив... високу громадську совість, безмежну відданість улюбленій справі, постійну готовність до подвигу" [...(V.Symonenko) became ingrained in (our) souls,... he awakened a high civic conscience, boundless devotion to one's favorite occupation, a constant readiness for heroism].[43]

In the underground article "*Novi poezii*: virshi N'iu-Iorks'koï hrupy poetiv" [*New Poetry*: Poems by the Poets of the New York Group], which was written in 1966, but published only in 1990, Svitlychnyi contemplates on the political tones in émigré Ukrainian poetry, and praises the New York Group for avoiding such topics. In his opinion, those removed from life in Ukraine do not comprehend what is politically important there. The only politicized poetry which Svitlychnyi accepts is the one written by Ukrainian dissidents and members of the Generation of the Sixties because, as inhabitants of Ukraine, they are directly aware of what transpires in Ukraine: "Те, що в одних умовах, скажімо в творчості В. Симоненка, буває благом, в умовах відірванності від рідного грунту зводить поезію нанівець" [That which given a set of particular circumstances—let us say in the works of V. Symonenko—is a blessing, under conditions of detachment from the native ground can reduce the poetry to nothing].[44]

Svitlychnyi lauds the poetry of the New York group and appreciates the fact that its poets avoid political agendas in their works: "Поети нью-йоркської групи утримуються від суспільних чи естетичних декларацій... і... прагнуть розв'язувати суто поетичні завдання: поєднати традиції української поезії з мистецьким надбанням інших народів" [Poets of the New York Group refrain from public and

---

[43] Svitlychnyi, "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)," 37.
[44] Cited according to *Sertse dlia kul' i dlia rym*, 515.

aesthetic declarations... and... they aspire to solve purely artistic issues: to connect the traditions of Ukrainian poetry with the artistic heritage of other peoples].[45]

As it will become evident in my subsequent chapter, Svitlychnyi in his own *Gs* does turn to political topics while resolving artistic issues. Like Symonenko, attached as he is to the native ground, he has no other choice.

Svitlychnyi maintains that the poetry of the New York group is not intended for the mass reader, but rather for the highly educated individual. Thus, Svitlychnyi rejects the tenets of Socialist Realism, which do not posit the possibility of poetry for a select, privileged audience.

In "Vsi my opryshky: *Dovbush* B.-I. Antonycha" [We Are All Social Bandits: *Dovbush* by B.-I. Antonych], which was written in 1966 but published only posthumously, Svitlychnyi introduces Bohdan-Ihor Antonych's opera libretto *Dovbush*. Praising the author's ability to integrate folk elements into a literary work, Svitlychnyi maintains that Antonych does not simply imitate folkloric motifs and poetics, but reinterprets in a very modernist way folk songs and narratives, turning them into one integral, literary work: "Антонич... ставить і розв'язує оригінальні художні проблеми, ніби продовжуючи й розвиваючи те, що в народній творчості виявилося тільки натяком..." [Antonych... posits and solves original artistic problems, as if continuing and developing that which in the folklore was merely a hint...].[46] According to Svitlychnyi, Antonych provides a psychological portrait of legendary characters, thus, taking folklore motifs to a higher level. He, moreover, does not neglect history, having thoroughly studied the historical documents of the *opryshky* [social banditry] movement.

---

[45] Svitlychnyi, *Sertse dlia kul' i dlia rym*, 516.
[46] Ivan Svitlychnyi, "Vsi my opryshky: *Dovbush* B.-I. Antonycha" [We Are All Social Bandits: *Dovbush* by B.-I. Antonych], *Suchasnist'* 2 (1994): 144.

Another article worthy of mention is "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'." [The World Has Wedged Itself into the Kalyna Tree: Ihor Kalynets'], which was written in 1968 but published only in 1990. In this article, Svitlychnyi attempts to define the ethical credo of yet another prominent dissident and poet, Ihor Kalynets', whose literary works he is reviewing. Svitlychnyi discusses the poetic world of Kalynets' and indicates that, although it is inhabited with mythical and folk images, it is also part of the real world: "...міфологічний світ поезії І. Калинця не замкнений у собі, не ізольований від світу реального, сучасного, злободенного" [...the mythological world of I. Kalynets' poetry is neither closed into itself nor isolated from the real, modern, actual world].[47]

The critic also discusses the bond of Kalynets' with the Ukrainian past, and praises his selection of events from the past which he seeks to bring alive in his work. Svitlychnyi states that Kalynets' does not use the past as a means of escaping the present. On the contrary, he returns to the past just to remind us of immortal things that can be contrasted with the ephemeral present: "...І. Калинець... освоює [минуле] для сучасності, бере з нього тривке і стале, те, що сяє "тисячолітнім ореолом," і протиставляє його плинному, буденному, невартісному, хоча б воно й виступало в шатах псевдосучасності" [...I. Kalynets' domesticates (the past) for the present, takes from it the durable and the constant, that which shines with a "thousand-year-old halo" and sets it off against what is transient, routine, and worthless, albeit dressed in the garments of the pseudo-present].[48] The poetical symbolism of Kalynets'—comprised of folkloric images as well as historical figures of Ukraine's national heroes—is contrasted

[47] Ivan Svitlychnyi, "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'," [The World Has Wedged Itself into the Kalyna Tree: Ihor Kalynets'], *Slovo i chas* 4 (1990): 30.
[48] Svitlychnyi, "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'," 32.

with the prosaic symbolism of such Socialist Realist mainstays as tractor-drivers, the proletariat, miners, pilots, etc.

Kalynets' is not interested in the technical progress of the century as are some of his Soviet coevals. He considers technical progress to be an ephemeral moment in history, while viewing folk traditions and literature as an eternal heritage. For this reason, Svitlychnyi considers him a great inventor.

Kalynets' meditates on Ukraine as a world that is being ruined in the present: "...цей світ—хоч який він красивий і привабливий, хоч за ним тисячолітня історія—гине й вмирає на наших очах..." [...this world, no matter how beautiful and attractive, and although it has a thousand-year-old history behind it, is dying in front of our eyes...].[49] Kalynets' grief, Svitlychnyi argues, is not expressed hysterically. He accepts everything with stoic calmness, distancing himself from everyday hustles: "...це сум не надривний, не панічний, це саме сум, а не жах і не розпач, сум мудрої людини, що все зрозуміла, все усвідомила і, може, навіть передбачила, тому все сприймає по-сковородинськи спокійно, без зайвої метушні й роздратованості" [...this grief is neither hysterical nor filled with panic; it is real grief, not fear or despair; it is the grief of a wise human being who has comprehended and realized everything, and maybe even foreseen it; that is why this person accepts everything with Skovorodian calmness, without any excess agitation and irritation].[50]

Svitlychnyi, nonetheless, finds optimistic notes in Kalynets' work—for example, his belief in his own power, in his own devotion to the spiritual traditions of his people.

---

[49] Svitlychnyi, "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'," 33.
[50] Svitlychnyi, "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'," 34.

Svitlychnyi calls him a real patriot, who is willing to be with his country not only when it is in the midst of its success and fame, but also when it is dying.

The last article I would like to summarize here is "Vidkrytyi lyst M. Bazhanu" [An Open Letter to M(ykola) Bazhan], which was published clandestinely in 1977, in the émigré journal, *Suchasnist'*. In this letter to the prominent poet and representative of the 1920's renascence in Ukraine and, subsequently, a major editor of various encyclopedic works, Svitlychnyi—writing from exile—presents his vision of the Generation of the Sixties and contemplates on its destiny. In particular, he tries to identify the reasons why so many writers, poets and literary critics of the 1960s were sent to prison, even though—as he argues on the basis of his own case—there was no direct evidence of their participation in anti-Soviet agitation and propaganda.

According to Svitlychnyi, his colleagues were prosecuted by the regime mainly for being unusual individuals, whose works stood out from the crowd. Their talent was considered "odd, incomprehensible by the masses" and thus, was treated as a threat to socialist society:

> Вже те, що Драчі—Вінграновські писали не просто, не звично і, щоб зрозуміти їх, а тим паче сприйняти й оцінити, потрібна була досить висока культура, тим часом як Дмитерків і Чалих вільно могли споживати й примітивні анальфабети, вже це одно—в країні, де соборно-мітичний "народ" оголошено найвищим художнім суддею, а простота і загальноприступність—альфою й омегою соціялістичного реалізму, робили першого-ліпшого лікнепівського Юхимовича ніби наперед народним, вільним від будь-яких "ізмів" і давали право виступати проти Драчів від імені народу і побивати їх козирним тузом народности.
>
> Already the fact that the Draches—Vinhranovs'kyis did not write in a simple, usual style, and that to understand them one would need a fairly high level of culture, while the writings of the Dmyterkos and Chalyis could be easily consumed by primitive, illiterate people, such a fact by itself in a country where the mythically united "people" were proclaimed

> to be the highest arbiter of art, whereas simplicity and universal accessibility [were proclaimed] the alpha and omega of Socialist Realism, such a fact made the first-come [product of the] Liknep [school], Iukhymovych, an à-priori national poet, free of any "isms," and gave him the right to act against the Draches on behalf of the people and to overcome them with the trump card of *narodnist'*.[51]

The highly talented Drach and Vinhranovs'kyi (and others like them) were not supported by their more orthodox colleagues, who understood very well their talent but regarded them as foes, who—if allowed—would quickly occupy their place in society.

In the letter to Bazhan, Svitlychnyi also offers his opinion about the poetry of Lina Kostenko, Vasyl' Symonenko and Vasyl' Stus, the critical articles of Mykhailyna Kotsiubyns'ka and Ievhen Sverstiuk, and the prose of Mykhailo Osadchyi and Valentyn Moroz, to name just a few. Svitlychnyi thinks that these individuals have taken Ukrainian literature to a higher level, having freed it from the tenets of Socialist Realism through experimentation and innovative ideas: "Та лінія в українській поезії... кардинально міняючи теми, стиль, літературну техніку, змінювала й саме уявлення про літературу, її призначення, її можливу ролю в суспільному житті..." [This stream in Ukrainian literature... while cardinally changing themes, style, literary technique, was at the same time gradually changing the vision of literature, its predestination, its possible role in the life of the society...].[52] Svitlychnyi also mentions the *samvydav* where most of the dissent literature was published, identifying it as his major source of inspiration.

---

[51] Ivan Svitlychnyi, "Vidkrytyi lyst M. Bazhanu" [An Open Letter to M(ykola) Bazhan], *Suchasnist'* 4 (1977), 37. *Liknep* refers to the early Soviet campaign to establish schools that would liquidate illiteracy. *Narodnist'* (i.e., the positive depiction of the masses representing the "national" Soviet character) was one of the three constituent parts of the Socialist Realist method. The other two were *ideinist'* (ideological content) and *partiinist'* (loyalty to the Communist Party). I thank Dr. Natalia Pylypiuk for explaining these terms to me.

[52] Ivan Svitlychnyi, "Vidkrytyi lyst M. Bazhanu," 37.

1.4 Conclusion

It was my intention to present in this chapter the criteria by which Svitlychnyi the critic judges other poets.

As I have discovered from his critical articles, the most important task for Svitlychnyi is to avoid exercises in verbosity and to write poems that are to the point. He also specifies that early poems should not be published together with more mature poetry. He also puts a premium on uniqueness and originality, and thus he urges poets to avoid traditionalism. No less importantly, in several articles he praises the poetry of Vasyl' Symonenko, mainly for his ability to be honest with the self and loyal to his own conscience. It is my contention that these very norms guide the composition of Svitlychnyi's sonnets of incarceration. My subsequent chapter provides a detailed discussion of Svitlychnyi's sonnets.

CHAPTER 2.

Three Redactions of Svitlychnyi's Prison Poetry

2.1 A Comparison of the Three Redactions

This Chapter focuses on the poetry that Ivan Svitlychnyi wrote after his arrest in 1972 and before the publication in the West of *Gs*, a collection that often has been called his prison diary. Very little is known about the channels by which this "diary" was transported to the West. As Iryna Dobrians'ka states: "Поезії з ув'язнення нелегально перевозила дружина поета Леоніда Світлична. Інколи автор пересилав їх у листах, а закордон, за свідченням Леоніди Світличної, їх переправляв Лев Копелев" [The poetry was transported illegally from the place of Svitlychnyi's imprisonment by his wife, Leonida Svitlychna. Sometimes, the author sent his poems in the letters, and they were smuggled abroad by Lev Kopelev].[53] However, we will never know whether his "diary" was transported in segments or as an integral whole. It is highly probable that the collection did not reach Ivan Koshelivets', the Münich-based editor ultimately responsible for *Gs*, in the manner in which Svitlychnyi had originally organized it. Moreover, it appears that the collection underwent some editorial manipulation by the well-intentioned Koshelivets'. This can be deduced from the fact that Svitlychnyi introduced copious hand-written corrections on a copy of *Gs*, which had reached him some time in 1980. He named this redaction *"Kozhen den'—Velykden'"* [Everyday is an Easter] (henceforth, *Kd—V*). The original document of this redaction survived in the family archive of the poet, but never saw the light of day as a separate publication. A Xerox copy of *Kd—V* appears in Appendix I.

---

[53] Iryna Dobrians'ka, "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia" [Labouring on the Word Was the Style of His Life], *Dzvin* 8 (1997): 154. Lev Kopelev is a Ukrainian dissident, writer and scholar (1912-97). Since 1978 Kopelev lived in Köln, Germany.

At the time when Svitlychnyi envisioned *Kd—V*, he was already in forced exile, in the Gorno-Altaisk region of the USSR, where he had arrived in 1978. It is possible that he worked on the corrections up to August 20, 1981, the day he had suffered a debilitating stroke. Some of the discrepancies between *Gs* and *Kd—V* resulted—in part—from the fact that Svitlychnyi decided to include additional poetry. I do not know whether these additions represent poetry written in 1972-77, but which never made it to the West, or whether they represent material that Svitlychnyi had composed subsequently. It is worth noting that at least four years separate *Kd—V* from *Gs*.

Nadia Svitlychna indicates that it became possible to work with Svitlychnyi's corrections only after *perebudova* (i.e., Ukrainian for *perestroika*) began in the USSR. They were taken into account by her and Svitlychnyi's wife, Leonida, when preparing *UmtS*, a compilation that includes various other texts and which appeared in 1994.[54]

We will never know the exact organization of Svitlychnyi's prison collection as he envisioned it before 1977. But now we can appreciate the structural differences among *Gs*, *Kd—V*, and *UmtS*. A schematic overview of these is presented in Appendix II. My subsequent discussion here details some of these differences and aspires to introduce the thematic profile of Svitlychnyi's prison poetry. Inasmuch as the incarcerated author did not always date his compositions, my discussion will privilege the contents of *Gs* as

---

[54] In addition to Svitlychnyi's prison poetry, *UmtS* contains such works as: (1) the poems "Archimedes" (based on Ie. Pluzhnyk's poem "Galileo"), "Ryl's'ki oktavy" [Ryl's'kyi Octaves], and "Kurbas"; (2) his rendition of *The Tale of Ihor's Campaign*, titled "Slovo pro Ihorevu sitch" [Discourse on Ihor's Sitch]; and (3) his translations. The latter group represents the Poles Juliusz Słowacki and Cyprian Norwid; the Slovene Oton Župančič; the Serb Desanka Maksimović; the Slovaks Štefan Žáry and Milan Rufus; the Czech writers František Halas, Josef Hanzlík, Jiří Mahen, and Vítězslav Nezval; the Belarusian Rihor Baradulin; the French poets Paul Scarron, Pierre de Ronsard, Jean de La Fontaine, Pierre Beranger, Charles Leconte De Lisle, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Louis Aragon, Paul Éluard, Henri Michaux, Rene Char, and Jules Supervielle; the Italian Lodovico Ariosto; and the Turkish poet Orhan Veli Kanik.

documenting what he wrote in 1972-77. To be sure, we might never learn whether the poems absent from *Gs* but present in *Kd*[II]*–V* originated in this period or later.

Comprising nine parts, each with its own individual meaning and purpose, the collection *Gs* begins with the sonnet "Introduktsiia" [Introduction], placed separately in anterior position. *Kd—V* does the same. *UmtS,* on the other hand, integrates "Introduktsiia" within the first part of the collection, titled "Kamerni motyvy" [Chamber Motifs]. This first part appears in all three redactions. However, in *Gs* "Kamerni motyvy" consists of eighteen sonnets, whereas in *Kd—V* it has eighteen sonnets and two poems. *Kd—V* does not contain the sonnet "Vid'oms'kyi shabash" [Witches' Sabbath]. The last edition, *UmtS* as well as *Kd—V* have a sonnet titled "Kozats'ka holova—na pali…" [A Cossack's Head Impaled…], which is absent from *Gs.* The first part of the collection *UmtS* has twenty sonnets and two poems.

"Kamerni motyvy" plays on the polysemy of the word "kamera," a borrowing from the Latin term for a small, private room. Hence, the Ukrainian adjective "kamernyi," like its English counterpart, implies intimacy. In Ukrainian, the noun "kamera" also signifies a chamber or prisoner's cell. Under this title, Svitlychnyi presents sonnets that include many lexical items from the language of prisoners. However, the sonnets of this part also contain Biblical and Greek references as well as numerous intertextual allusions, among them to Shakespeare's sonnets. For these reasons, "Kamerni motyvy" may be viewed as poetry intended solely for an intimate, privileged audience.

In both *Kd—V* and *UmtS* the second part is titled "Vitchyzna" [Fatherland], which I number as Part 1a (see Appendix II), because it does not exist in *Gs.* According to *Kd—V,* "Vitchyzna" would have contained two sonnets and two poems. This indeed happens

in *UmtS,* except that it is missing the poem "Skify" [Scythians]. The two sonnets in this part were included in *Gs,* but at the end of the collection, within a separate part, titled "Poza sonetamy" [Beyond Sonnets], which comes at the very end and contains altogether twelve pieces. Six of these pieces are sonnets but, interestingly, Koshelivets' published them without graphically representing sonnets as such.

Let us consider the first of these two sonnets, "My—dereva" [We are Trees], which I cite here according to *UmtS*[55]:

МИ—ДЕРЕВА	**WE ARE TREES**
С. Кириченко	***To S. Kyrychenko***
Гелгочуть хмари... Хмарам скрутно, Лопочуть білими крильми: Пора!.. У вирій!.. Жах зими Крутим незвіданим маршрутом	The clouds cackle… The clouds are hard up, They flap with their white wings: It's time!.. To warmer climes!.. The horror of winter Along the winding, unexplored route
Жене світ за очі. А ми— Дерева. Рід терпучий, гнутий, Коріння—в землю, ніби спрути, А крона—вгору, а грудьми—	Drives them to the end of the earth. But we are Trees. An enduring, experienced kind. [Our] roots [are aimed] toward the ground, like octopuses, [Our] crowns upward bound, our chests
До шквалу, до терпкої долі. Нам листя рве, ми дубнем, голі, А—стоїмо. Могли б, могли б—	[Face] the squall [and] bitter fortune. Our leaves are torn away, we grow stiff, naked, But we stand. We could, we could
На час же тільки, доки скрути, Гайнути в вирій... перебути... Вгризаємося вглиб і вглиб.	For some time only while the distress lasts, Fly away to warmer climes… to wait until it is over… [But] we gnaw our way deeper and deeper [into the soil].

As we can see, in this sonnet Svitlychnyi compares himself and fellow dissidents to deeply rooted trees which, unlike seasonal birds, do not depart to warmer climes with the arrival of inclement, winter weather.

---

[55] Svitlychnyi, *U mene til'ky slovo...,* 46. Subsequent quotes drawn from Svitlychnyi's works will identify the source in parenthesis, pointing to the relevant publication with the abbreviation adopted in this thesis, followed by a colon and the page number, for example: (*UmtS*: 46).

The second sonnet, "Nostal'hia" [Nostalgia], which is dedicated to the historian Mykhailo Braichevs'kyi, compares words to warriors, whereas the last poem "Liubliu Vitchyznu" [I Love My Country] assumes a Shevchenkian tone.

The next part in all three redactions is called "Try svobody" [Three Liberties] and consists of three sonnets. Here Svitlychnyi poses the question: what does freedom mean? To a slave it may mean one thing, to a free person another. And to someone living in a dominated society, it means something quite different. Svitlychnyi reveals his own understanding of freedom, one that entails being honest with the self and true to one's own conscience. Let us consider, for example, the third sonnet, "Moia svoboda" [My Liberty]:

МОЯ СВОБОДА	**MY LIBERTY**
Дайте мені свободу *Або дайте мені вмерти.*	*Give me liberty* *Or give me death.*
Свободу не втікати з бою, Свободу чесности в бою, Любити те, що сам люблю, А не підказане тобою.	The liberty not to run away from battle, The liberty to remain honest in battle, To love that, which I love myself, And not something, suggested by you.
Свободу за любов мою Хоч і накласти головою, А бути все ж самим собою Не проміняю на твою,	Liberty for my love Even if it means to lose my life, And [the liberty] to be myself I will not trade for yours,
Ліврейську, жебрану, ледачу, Вертку, заляпану, як здачу, Свободу хама і холуя.	A servant's, mendicant's, lazy [liberty], Unsteady, filthy, like a petty coin, The liberty of a cad and groveller.
Несу свободу в суд, за грати, Мою від мене не забрати І здохну, а вона—моя. (*Gs*: 39)	I carry my liberty to the court, to prison, My liberty cannot be taken away from me, When I croak, she will still be mine.

Addressing an entity whose values are radically different than his, the lyrical voice defiantly claims that he will not be dispossessed of his own right to make honest choices. Interestingly, the epigraph to this sonnet, which is drawn from a statement

attributed to Patrick Henry (an attorney, a statesman, the first governor of Virginia, and one of the first politicians of the emerging United States), does not appear in *UmtS*, even though Svitlychnyi did not cross it out in *Kd—V*.

All three pieces of "Try svobody" address a second person. In the first two sonnets, Svitlychnyi's deictic marker signals an internal monologue and is a strategy for enforcing and welcoming the reader's participation. In the third sonnet, quoted above, the second-person address serves to poke fun at cads and grovellers.

The third part of *Gs*, "Imenni sonety" [Personal/Name Sonnets], consists of seven pieces. Svitlychnyi in *Kd—V* renames this part as "Imenni sonety i posviaty" [Name Sonnets and Dedications] and includes therein eighteen sonnets and two poems. In *UmtS* this part bears the title "Personaliï i posviaty" [Personalities and Dedications] and is comprised of twenty-three poems, nineteen of which are sonnets.

In *Gs* four of the "Imenni sonety" are dedicated respectively to Vasyl' Symonenko, Ievhen Sverstiuk, Nadia Svitlychna, and Vasyl' Stus, all of whom the author addresses directly. It is evident that he respects these individuals for their talent and considers them to be national heroes. The remaining three sonnets are dedicated to Iurii Gagarin (the first Soviet astronaut), to Zina Franko (whom Svitlychnyi accuses of selling her soul to the regime),[56] and to Taras Bul'ba (a fictional character in the eponymous novel by Nikolai Gogol').

In *Kd—V* Svitlychnyi seeks to enlarge this part with additional, dedicatory sonnets, all of which appear in *UmtS*. Structurally, however, this part in *Kd—V* is closer to *Gs*.

[56] Zina Franko was the granddaughter of Ivan Franko. She recanted during the interrogations that followed the 1972 arrests.

In addition to the seven sonnets, included in *Gs, UmtS* contains poems dedicated to many other individuals. First there is a cycle of three sonnets and one poem dedicated to his wife, Leonida Svitlychna. (In *Kd—V* Svitlychnyi proposed a cycle of only three sonnets to his wife. Of these the first two appear in *Gs,* but under the rubric "Poza sonetamy.") The other sonnets in *UmtS* are dedicated to S. Mamchur ("Pam'iati S. Mamchura" [In Memory of S. Mamchur]), to B. D. Antonenko-Davydovych ("Vypadkovyi sonet" [Accidental Sonnet]), to Viktor Petrovs'kyi ("Moiemu zemliakovi" [To My Compatriot]), to Halyna Sevruk, to Raïsa Moroz ("Iaroslavna"), to Olena Antoniv ("Moïi kumi" [To My Kuma]), and to V. Zakharchenko. Also, there are a sonnet titled "Moïm liubaskam" [To My Beloved Women], a poem dedicated to Mykhailyna Kotsiubyns'ka and another to Liudmyla Semykina. (In *Gs,* the poem to L. Semykina appears in the last part of "Poza sonetamy"). The last poem in *UmtS* bears a Serbian title ("Trazhim kazhnavanie" [I Beg for Punishment]) and is dedicated to Desanka Maksimović. This poem does not appear in either *Gs* or *Kd—V.*

The fourth part, "Bezbozhni sonety" [Godless Sonnets], contains six sonnets in both *Gs* and *Kd—V.* Its counterpart in *UmtS,* having allocated the sonnet "Vydybai, Bozhe" [Emerge, Oh God], which is dedicated to Halyna Sevruk, to the preceding part—"Personaliï i posviaty"—has only five sonnets.

Svitlychnyi begins "Bezbozhni sonety" by exploring the divine world. He states that this world can be attained only if the evil that constantly seduces the flesh is defeated. In the sonnet, "Chernets'" [Monk] Svitlychnyi declares that "твій найлютіший ворог—тіло..." [your most implacable enemy is the body…]:

ЧЕРНЕЦЬ	MONK
Бий поклони *І плоть старечу усмиряй.* *Т. Шевченко*	*Bow low to the ground* *And suppress your senile flesh.* *T. Shevchenko*
Твій найлютіший ворог—тіло Знов заметалося, мов звір. В старім і висхлім на папір Повстало все, що ледве тліло.	Your most implacable enemy, the body Has tossed about again, like a beast. In the old and dried up like paper [body] Everything, which barely smoldered, has rebelled.
І слабне влада й дух офір, І никне віра. Закортіло Спокус і видив—(чорне діло!). Молись і жди. Молись і вір.	Self control and the spirit of the offerings weaken, And faith vanishes. [You are] gripped by a desire for Temptation and spectacle—(black deed!). Pray and wait. Pray and believe.
Молись! Молись! Немає миру В самотині від світу-виру Й диявольської суєти!	Pray! Pray! There is no peace In seclusion from the world-vortex And diabolical vanity!
Все та ж одна надія й віра: У власній плоті вбити звіра І дух пречистий зберегти. (*UmtS*: 68)	Still the same and only hope and faith To kill the beast in one's own flesh And to preserve the immaculate spirit.

As the poet continues to examine the divine world, he realizes that true divinity has been supplanted by empty ritual and obscurantism. The epigraph to "Sonet bezbozhnosty" [Sonnet of Godlessness] is drawn from Shevchenko:

СОНЕТ БЕЗБОЖНОСТИ	SONNET OF GODLESSNESS
Шукаю Бога, а знаходжу *Таке, що цур йому й казать.* *Т. Шевченко*	*I am looking for God but I find* *Something so ugly that it is even embarrassing to say.* *T. Shevchenko*
Богів нема. Самі ікони. Сторожа догм, синедріон Закув святе Письмо в канон. Самі попи вже б'ють поклони.	There are no Gods. Only icons. The guards of dogmas, the Sanhedrin Has enchained Holy Scripture into a canon. The priests themselves take low bows.
Свята вода—як самогон: Хто хоче та не дурень, гонить І дудлить бутлями. Закони Вже не настарчать заборон.	Holy Water is like moonshine: Who wants it and is not a fool—distils it And guzzles it by the bottle. The laws Will no longer supply enough interdicts.
Спустіли храми велелюдні, І очманілі вівці блудні Їх палять. Сморід—як од книг	The crowded temples have grown empty, And the stupefied sheep are dissolute, They burn them. The stench is like that of burning books
На кострищах в середньовіччі. Палають храми, ніби свічі, Кому виднішає од них? (*Gs*: 55)	At the pyres in the Middle Ages. The temples are on fire like candles But who becomes illuminated by them?

The persecutions witnessed by Svitlychnyi are compared to the Inquisition. The Soviet ruling elite, having designated itself as divine, seeks to strengthen its power by promoting fear. Thus, innocent people are accused of betraying the nation. Let us consider his sonnet "Mesiï" [To the Messiah]:

МЕСІЇ	**TO THE MESSIAH**
Отож прийшов бородатий юнак *Та й каже: "Драстуйте, я—месія."* Л. Костенко	*And so came a bearded youth* *And says "Good day, I am the Messiah."* L. Kostenko
Богів не стало й для розводу: Перевелися до ноги. А смертні вибились в боги, Плюють на землю з небозводу.	There are no longer enough gods even for breeding: They have ceased to exist to the last. And mortals have turned into gods, [They] spit at the earth from the dome of the sky.
Незгоду гнуть у три дуги, Дають закон, диктують моду, З єдиновірців варять воду, Щоб начувались вороги.	They bend discord into three arches, [They] proclaim the law, dictate the fashion, They boil water out of their coreligionists To scare away their enemies.
Нема їм нашої пасії, Як рятувати світ. Месії! На свій копил. Усе—на свій.	They do not have our passion, On how to save the world. Messiahs! In their own style. Everything in their own [style].
Гоноблять, де й кого зігнути. Ні писнути, ані дихнути Від патентованих месій. (*Gs*: 56)	They care whom to bend and where. One cannot utter a word or take a breath Because of these patented Messiahs.

In the last sonnet of this part, "Dobre!" [Good!], Svitlychnyi parodies a line from Genesis in order to treat the idea of a Soviet paradise with bitter irony, suggesting that the citizenry do not apprehend what has gone wrong in the country:

ДОБРЕ!	**GOOD!**
І відділив Бог небо від землі *і побачив, що воно добре.* (Святе Письмо)	*And God separated the heavens from the earth* *and saw that it was good.* (Genesis)
Як добре, що, провівши обрій, Бог небо й землю розділив, На небі зорі запалив, А на землі, щоб люди добрі	How nice that, having outlined the horizon, God separated the heavens and the earth, [He] lit up the stars in the sky, And on earth, so that good people
Не гибли, живність розселив. І добре, що недобрі в ДОПРі	Do not perish, he populated [the land with] animals. And it is good that bad people are in prisons

Гниють і гинуть, аки обри. А добрих Бог определив У рай. І добре, що не всує Адамові (нехай царствує) Бог Єву витворив з ребра, І добре все, що непогано. І, за святим всевишнім пляном, Нема нічого, крім добра. (*Gs*: 58)	[Where] they rot and perish, like the Avars, Whereas the good ones God has assigned To paradise. And it is good that not in vain For Adam (Let him reign!) God created Eve from a rib, And everything is good, which is not bad, And according to the holy almighty plan There is nothing but well-being.

The overall effect of "Bezbozhni sonety" [Godless Sonnets] suggests that totalitarianism is the new state religion.

The fifth part in *Gs*, "Muzy i gratsiï" [Muses and Graces], consists of six sonnets, whereas *Kd—V* envisions seven sonnets and one poem. *UmtS* closely follows *Kd—V* with one exception. It retains the sonnet "Mytusa," which Svitlychnyi in his corrections changed, retitled into "Vin syn harmoniï" [He is the Son of Harmony] and placed in the next part, "Ars Poetica."

The theater is the governing metaphor in "Muzy i gratsiï." By alluding to Shakespeare's famous dictum that the entire world is a stage, Svitlychnyi compares his own world with a theater where the Soviet regime is the director, while the intellectual elite performs under its direction. If anyone wishes to step out of their role, they will be destroyed. Let us consider his sonnet "Rolia" [Role]:

РОЛЯ *Усе розписано зарані.* *Б.М.*	**ROLE** *Everything has been directed beforehand.* *B(orys) M(amaisur)*
Усе розписано, як ноти: Коли і як повинен ти На сцену вийти, в роль ввійти І де сказати "за," де "проти," Як домагатися мети, Які зигзаги й повороти Сліпої долі побороти, Зі сцени як і де зійти.	Everything is written out like sheet music: When and how you should Come onto the stage, assume the part And when [you should] say "for," when "against," How to struggle for your goal, Which zigzags and turns Of blind fortune to overcome, Where and how to get off the stage.

Де сядь, де ляж, де стань до бою, Все визначене не тобою. А щось не те, а щось не так (Неточне слово, жест, манери), І к чорту роль, прощай кар'єра, З тобою зіграний спектакль. (*Gs*: 62)	Where to sit, where to lie down, where to do battle, Nothing is determined by you. And if something is wrong, and something is off (An inaccurate word, gesture, [or] manners), To hell with the part; farewell, career, The spectacle is done with you.

In the sonnet "Statysty" [Supernumeraries] (*Gs*: 63), the lyrical voice argues that in case of disobedience, an actor can be substituted by the supernumerary, without the audience ever noticing it, because it is a passive and uneducated crowd ("а глядачі—пасив, загал" ("Hliadachi" [Spectators], (*Gs*: 64)). In the last sonnet of this part, "Kino" [The Cinema], Svitlychnyi ironically discusses the optimism of the masses who accept a reverse ("навпаки") reality (*Gs*: 66), without understanding the seriousness of the repressions transpiring in Ukraine.

In *Gs* the sixth part of the collection, "Ars Poetica," consists of only three sonnets. Svitlychnyi in his *Kd—V* corrections proposes to include six sonnets and one poem. *UmtS*, on the other hand, has eight sonnets and one poem. In "Ars Poetica" Svitlychnyi explores his own poetic credo and emphasizes the importance of artistic freedom. I will discuss this part more fully in the subsequent chapter.

The seventh part, "Plener" [Plein-air], contains six sonnets in *Gs*, whereas *UmtS* takes into account Svitlychnyi's *Kd—V*, offering eight sonnets and three poems. The title of this part comes from the French expression *en plein air* [(in) the open air] and usually refers to "a style of painting produced out of doors in natural light." The term can also refer to an activity that takes place outdoors.[57]

[57] *On-line Webster's Revised Unabridged Dictionary*, Lexico Publishing Group, LLC., 2005, s.v. "plein air," http://dictionary.reference.com/search?r=2&q=plein%20air (accessed 18 Apr 2005).

In this part, Svitlychnyi includes sonnets about nature. At first, it appears that the poet simply observes changes in the four seasons and the inevitable consequences that they bring. He starts with spring when nature wakes up from a long sleep. However, it is possible that this might be a covert reference to Khrushchev's thaw and the rebirth of intellectual activity. I believe that in the sonnet "Iazychnyts'ka vesna" [Pagan Spring] (*Gs*: 76), in the last line "Пора оновлення... Пора!" [The time of renewal… It's time!] Svitlychnyi plays with the homonymic meaning of "pora," which can mean both "season" and "a call for action." His next sonnets "Prymorozok" [First Frost], "Orel" [An Eagle], and "Sl'ota" [Rainy Weather] (incorrectly titled as "Sl'oza" [A Tear] in *Gs*) can be viewed as metaphors about the post-Stalinist thaw coming to a halt with a tremendous wave of arrests.

The eighth part, "Mefisto—Favst" [Mephistopheles—Faust], contains fourteen sonnets in *Gs* and thirteen sonnets in *UmtS*. The only difference between *Gs* and Svitlychnyi's *Kd—V* and posthumous *UmtS* is that the first sonnet, "Mefisto—Favst," is transformed into an epigraph to the whole part. Its title does not appear in the Indices of *Kd—V* and *UmtS*.

"Mefisto—Favst" is a symbolical reference to the 1960-80s through the prism of Goethe's heroes. Svitlychnyi assigns a different meaning to Mephistopheles' credo "У кого сила—в того влада.../ Важливо *що*, байдуже *як*" [He who has the might, possesses power…/ It is the *what* that matters, not the *how*] (*Gs*: 83). In this manner, Svitlychnyi establishes a parallel between Mephistopheles and the Soviet functionary's unstoppable desire to accumulate power. Svitlychnyi also suggests that Mephistopheles

and Faust are part of a single continuum. Both are to be blamed, the first for his insatiable desire of power, and the other one for his indifference.

As already indicated, the final part of *Gs,* "Poza sonetamy," contains twelve poems, six of which are in fact sonnets. Svitlychnyi removes this part from *Kd—V* and transfers its sonnets to preceding parts. The compilers of *UmtS* observe this preference.

The next three parts of the *UmtS* do not have a counterpart in *Gs*, but reflect the vision Svitlychnyi expressed in *Kd—V*. The ninth part of *UmtS* is titled "Ia—dysydent" [I am a Dissident] and contains seven sonnets, grouped under one theme—namely, the dissident movement and Svitlychnyi's participation in it, as well as the reason why he has chosen the path of dissent.

The tenth part of *UmtS,* titled "Variatsiï na vyspivani temy" [Variations on Known Topics], presents Svitlychnyi's reworking of poetry by Horace, Paul Verlaine, Galaktion Tabidze, Tamaz Chanturashvili, Evgenius Matuziavichus, Pierre Beranger, Marina Tsvetaeva, and Charles Baudelaire, the treatises of Pliphone and the works of Richard Kipling. The structure of this part differs from *Kd—V*.

The eleventh part in *UmtS,* which is the last section containing his poetry, is titled "Halycheve" [From Galicia]. There is no unifying thread in this part.

We can safely assume that whatever Svitlychnyi's output during his second incarceration, it consisted mostly of sonnets. In summary, *Gs* is comprised of seventy sonnets and six poems, which are preceded by an introductory sonnet. With the exception of the last section, "Poza sonetamy," the entire collection consists of sonnets. In *Kd—V* Svitlychnyi envisioned the publication of eighty-nine sonnets, seventeen poems and

fifteen renditions of poetry by other authors. The posthumous *UmtS* contains ninety-four sonnets, twenty poems, and fifteen renditions of poetry by other authors.

Although his amended collection, *Kd—V*, is much bigger and thus resembles *UmtS*, it is closer in structure to *Gs*. The compilers of *UmtS* changed the order of the poems in almost all parts of the collection.

For an overview of the order, please refer to Appendix II.

2.2 Scholarship on Svitlychnyi as a Poet

Svitlychnyi's oeuvre has drawn the attention of a few scholars, but his poetry has not been subjected to sustained research and analysis. My subsequent discussion describes the material that has been published thus far.

The first published discussion of Svitlychnyi as a poet appeared in the foreword to *Gs* by Ivan Koshelivets'. Introducing his subject to the Western reader, the author first gives a brief biography of the poet. Then he addresses Svitlychnyi's work as a literary critic and succinctly reviews his prison oeuvre. In particular, Koshelivets' emphasizes the intellectual discipline necessary for composing sonnets:

> Здається мені, що й вибір саме форми сонета (у цій збірці лише кілька поезій "поза сонетами") не випадковий: ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати себе лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе. Світличний засвідчив наявність цих прикмет, бо опанував техніку сонета досконало. (*Gs*: 11)
>
> It seems to me that the choice of the sonnet (in this collection, only several poems are "beyond sonnets") is not accidental: this immortal fourteen-line strophe can be decently mastered only by people of a certain level of intelligence, who can discipline themselves intellectually.

In 1979, Petro Roienko's article "*Gratovani sonety* I. Svitlychnoho" [I. Svitlychnyi's *Sonnets behind Bars*] appeared in an émigré journal, providing biographic details and discussing the political context behind *Gs*, without offering a truly literary perspective.[58] Roienko considers excerpts of the sonnets "Shmon" [Search], "Moia svoboda" [My Liberty], "Svoboda samokrytyky" [Liberty of Self-criticism], "Samota" [Loneliness], "Vidchai" [Despair], "Sonet vdiachnosty" [Sonnet of Thankfulness], "Velykyi pist" [Lent], "Sonet bezbozhnosty" [Sonnet of Godlessness], "Mesiï" [To the Messiah], and "Molytva pospolytykh" [Commoners' Prayer], merely emphasizing the political circumstances which, in his opinion, led Svitlychnyi to create his prison diary.

Natalia Livyts'ka-Kholodna, in a 1980 article, titled "Poet pro poeta" [A Poet about a Poet], draws a parallel between Svitlychnyi and Shevchenko as prisoners: "Найбільшим з наших "гратованих" був безперечно Тарас Шевченко. До своєї "захалявної" книжечки він складає увесь тягар своєї солдатської долі, усі свої думи, мрії і сльози" [The most important (poet) among our "behind-bars" poets was, undoubtedly, Taras Shevchenko. He collected into his "bootleg" book all the burdens of his fate as a recruit, all his thoughts, dreams and tears].[59] Livyts'ka-Kholodna briefly discusses the history of the prison sonnet, and names several of its Ukrainian practitioners: Ivan Franko, Mykhailo Orest, Vasyl' Chaplenko, Bohdan Kravtsiv, and Volodymyr Ianiv. Then, after providing some biographical details about Svitlychnyi, she considers *Gs* from the perspective of a poet, offering comments about excerpts drawn from the sonnets "Shmon" [Search], "Vid'oms'kyi shabash" [Witches' Sabbath],

---

[58] Petro Roienko, "*Gratovani sonety* I. Svitlychnoho" [I. Svitlychnyi's *Sonnets behind Bars*], *Novi dni* 8 (1979): 17-20.
[59] Natalia Livyts'ka-Kholodna, "Poet pro poeta" [A Poet about a Poet], *Vyzvol'nyi shliakh* 3 (1980): 359-65.

"Zhalisnyi sonet" [Sorrowful Sonnet], "Vidchai" [Despair], "Movchannia" [Silence], "Iazyk" [A Tongue], "Zavzhdy v'iazen'" [Always a Prisoner], "Tiurma" [Prison], "Provyna" [Guilt], "Sonet vdiachnosty" [Sonnet of Gratitude], "Moia svoboda" [My Liberty], "Taras Bul'ba," "Rolia" [Role], "Hliadachi" [Spectators], "Kino" [The Cinema], "Mefistofel'" [Mephistopheles], "Favst—progresyst" [Faust—The Progressive], "Samota" [Loneliness], "Orel" [Eagle], "Sl'ota" [Rainy Weather], "Vechirnia misteriia" [Evening Mistery], "Parnas" [Parnassus], and "Vidbii" [Retreat]. Her analysis does not eschew the political context that generated Svitlychnyi's sonnets. She discovers several voices in Svitlychnyi's collection, the strongest of which is Shevchenkian. Livyts'ka-Kholodna concludes her article by considering Svitlychnyi's poem "Ryl's'ki oktavy" [Ryl's'kyi Octaves].

Another article on Svitlychnyi the poet, titled "Poeziia Ivana Svitlychnoho" [Poetry of Ivan Svitlychnyi], was written by Iar Slavutych and published in 1981.[60] This is an attempt to analyze *Gs.* After briefly describing the political processes that engulfed the USSR in the 1960s, Slavutych provides some biographical comments and lists the poetry, which was published in the West. He begins his analysis by focusing on the poem "Ryl's'ki oktavy" and continues with the description of the *Gs.* Although Slavutych provides a few linguistic comments, as well as a brief theoretical analysis and comparison with the sonnets of Svitlychnyi's literary predecessors, his article is mostly dedicated to the political context of Svitlychnyi's oeuvre. Slavutych concludes with an analysis of the cycle "Variatsii na vyspivani temy," discussing in much detail the political satire in Svitlychnyi's works. He is particularly impressed with Svitlychnyi's satirical treatment of

[60] Iar Slavutych, "Poeziia Ivana Svitlychnoho" [Poetry of Ivan Svitlychnyi], *Slovo: Zbirnyk* [The Word: Almanac] 9 (1981): 249-61.

the regime. Slavutych also mentions the echoes of other authors in the sonnets and poems by Svitlychnyi, especially Shevchenko, Mykola Bazhan, Maksym Ryl's'kyi, and Mykola Zerov. Slavutych includes Ivan Franko among those who influenced Svitlychnyi's sonnets, but he does not address the question of allusion as one of the mechanisms pointing toward Franko in Svitlychnyi's texts. Slavutych's article is one of the first general synopses of the sonnets by Svitlychnyi.

The subsequent article dedicated to Svitlychnyi the poet appeared in 1992. Written by the Ukrainian scholar Eleonora Solovei, this is a review of Svitlychnyi's collection *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, literaturno-krytychni statti.*[61] This article has much in common with the analysis by Iar Slavutych. It also presents a rather political interpretation of *Gs.* Solovei addresses the social aspect of Svitlychnyi's poetry and his indignation at the regime. However, she also mentions, ever so briefly, the unique simple style of Svitlychnyi's sonnets, their prisoner's vocabulary, and the refined sarcasm in his oeuvre. With great acumen Solovei also speaks about the hidden subtexts in Svitlychnyi's oeuvre, which only the educated reader can access:

> У пору, коли не з доброго життя "екологічну нишу" в літературі становила хіба що поезія витончено-філологічна, для нешырокого кола втаємничених,—Світличний обирає форму, стилістичний тон на перший погляд украй прості, демократичні. Лише заглиблене читання відкриває потужний шар літературних ремінісценцій, прихованих посилань та цитацій, як "болотна люкроза" у вірші "Сльота," як перша фраза вірша "С. Мамчурові"—"Свіча горіла..." чи "первні" та "екстаза вибуху" у вірші "Позаяк." Інакше у поемі "Курбас": тонко заплетений у внутрішній монолог героя молодо-Тичинівський вітер з України далі розпросторюється цілим жмутом асоціацій та парафраз, обігрується відповідно до іншої долі і ролі, долі-антипода і долі теж полярної.
>
> At a time when, not because of a good life, the "ecological niche" in literature was represented only by refined philological poetry [intended]

[61] Eleonora Solovei, "Poet" [The Poet], *Slovo i chas* 3 (1992): 69-72.

> for a closed circle of esoteric individuals—Svitlychnyi chooses a form and stylistic tone which, at first sight, might appear very simple and democratic. And only a close reading reveals a powerful layer of literary reminiscences, hidden references and quotations, such as "muddy lucrose" in the poem "Sl'ota," such as the first phrase in the poem "To S. Mamchur"—"A candle was burning" or "elements" and "the ecstasy of explosion" in the poem "Pozaiak." Something different happens in the poem "Kurbas": finely interwoven into an internal monologue of the main character, the young Tychynian "wind from Ukraine" subsequently bursts into an entire sheaf of associations and paraphrases, [and] is played in accordance to its [new] fate and role, the fate of an antipode, which is polar.[62]

Unfortunately, Solovei does not develop her tantalizing and important suggestion concerning the intertexts in Svitlychnyi's poetry. Interestingly, she also mentions that Svitlychnyi's poetry is probably a conscious variation of Ivan Franko's cycle "Tiuremni sonety" [Prison Sonnets]: "свідома, либонь, варіація Франкових 'тюремних.'"[63] However, she does not substantiate her statement with any textual evidence. It is plausible that this fine critique arrived at her conclusion intuitively.

In 1997, there appeared an article by Iryna Dobrians'ka, titled "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia" [Labouring on the Word Was the Style of His Life]. This article provides a short history of the creation of *Gs* and lists the main parts of the collection.[64] Dobrians'ka mentions that Svitlychnyi introduced numerous corrections to *Gs,* indicating that he paid much attention to questions of language. She also notes that Svitlychnyi envisioned a more inclusive publication, and enumerates the published collections of his poetry. She, however, does not address the discrepancies among them.

---

[62] Eleonora Solovei, "Poet" [The Poet], 71.
[63] Eleonora Solovei, "Poet" [The Poet], 69.
[64] Iryna Dobrians'ka, "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia" [Labouring on the Word Was the Style of His Life], *Dzvin* 8 (1997): 154-56.

Dobrians'ka devotes some attention to the cycle "Ia—dysydent" [I am a Dissident], acknowledging its strong political profile.

At the beginning of her article, Dobrians'ka mentions that *Gs* is analogous to Franko's "Tiuremni sonety":

> Найближчою аналогією до цієї збірки є цикл "Тюремні сонети" (45 сонетів з епілогом) у збірці *З вершин і низин* Івана Франка. Обидва архитвори української поезії писалися в однакових умовах і за однакових обставин—у тюремній камері. Вони можуть вважатися художньою документалістикою своєї доби, автентичним свідченням політв'язня про умови перебування у в'язниці.[65]
>
> The closest analog to this collection is the cycle "Prison sonnets" (45 sonnets with an epilogue) in the collection *From Peaks and Lowlands* by Ivan Franko. Both master works of Ukrainian poetry were written under the same conditions and circumstances, in a prison cell. They can be considered as artistic documentation of their epoch, an authentic testimony of a political prisoner about the conditions of his incarceration.

Dobrians'ka does not go beyond establishing this analogy, but does mention briefly the similarities between Franko and Svitlychnyi in the use of vulgar, prison vocabulary.

2.3 Conclusion

In this chapter I have described in detail the three redactions of Svitlychnyi's prison poetry, namely *Gs, Kd—V,* and *UmtS.* I have also summarized scholarship devoted to Svitlychnyi as a poet. As can be surmised from my summary, there has been no scholarship devoted to the role of intertextuality in the prison oeuvre of Svitlychnyi. While Solovei and Dobrians'ka suggest that there is a relationship between Svitlychnyi's prison sonnets and Franko's, the topic does not constitute the focus of their articles, which pay more attention to the analysis of Svitlychnyi's texts, rather than discovering

---

[65] Iryna Dobrians'ka, "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia," 154.

the intertexts and literary allusions within. Thus, it should not surprise us that the literary critic Mykhailyna Kotsiubyns'ka should call—en passant—for research on this topic in her foreword to *UmtS*, "Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk" [Ivan Svitlychnyi, a Member of the Generation of the Sixties]:

> ...досить згадати "Тюремні сонети" Франка (до речі, для майбутніх дослідників зіставлення—на широкому історико-літературному тлі, в плані психології творчості—цих двох документів тюремної поезії може дати дуже цікавий матеріал для роздумів).
>
> ...it suffices to mention Franko's "Prison sonnets" (by the way, for future researchers the comparison—from a broad historical and literary perspective, and based on the psychology of their works—of these two documents of prison poetry can produce very interesting material for deliberation). (*UmtS*: 20)

My subsequent chapter is dedicated to the discussion of Franko's prison sonnets as intertexts in Svitlychnyi's sonnets.

CHAPTER 3.

Franko's and Svitlychnyi's Poetry of Incarceration:

Toward a Study of Intertextuality.

> ...a text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author... Classic criticism has never paid any attention to the reader; for it, the writer is the only person in literature...
>
> Roland Barthes, "Death of the Author"[66]

3.1 Franko's "Tiuremni Sonety" and Svitlychnyi's Familiarity with Them

Ivan Svitlychnyi is not the first poet to write sonnets in prison. Many writers, who were incarcerated for various political reasons, turned to this kind of poetry.[67] In the history of Ukrainian literature, a prominent late-nineteenth century author who also wrote sonnets in prison is Ivan Franko (1856-1919). A native of Halychyna, he played an important role in the development of the genre.[68] His prison sonnets were the product of a two-month

---

[66] Roland Barthes, "Death of Author," in *Image, Music, Text*, ed. and trans. Stephen Heath (London: Harper Collins, 1977), 148.

[67] Among those writing in the modern period we could name the following: the Polish poet Jan Kasprowicz, who produced the collection *Z więzienia* [From Imprisonment] while serving time between September 1888 and May 1889 for his socialist activity (Tomasz Jodełka, *Jan Kasprowicz: zarys biografii*, (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1964), 97); the Englishman, Lord Alfred Douglas, whose *In Excelsis: A Poem (Consisting of Seventeen Sonnets)* was written during the six months he spent in Wormwood Scrubs Prison, in 1923 (Montgomery H. Hyde, *Lord Alfred Douglas: A Bibliography*, (London: Methuen, 1984), 266-67); the Welsh poet, preacher and communist activist, T. E. Nicholas, who produced 150 sonnets while serving four months in 1940 (David W. Howell, "Nicholas of Glais: The People's Champion," The Town of Ammanford Website, http://www.terrynorm.ic24.net/nicholas%20glais.htm (accessed June 15, 2005)); and the geographer Albrecht Haushofer, a member of the German resistance, whose incarceration in 1944-45 led to *Moabit Sonnets* (Arvid Brodersen, "Biographical Essay," in *Moabit Sonnets*, by Albrecht Haushofer (New York: W W Norton and Company, 1978), 165).

[68] Although the sonnet was known to early-modern Ukrainians both in its Latin and Polish redactions, the genre has a comparatively short history in Ukrainian literature where it surfaced only in the middle of the 19th century. The best-known sonneteers—besides Franko—were, for the most part, modernist poets, such as Lesia Ukraïnka, Maksym Ryl's'kyi, Mykola Zerov, Mykola Bazhan, Mykhailo Drai-Khmara, Pavlo Fylypovych, and Iurii Klen. These authors, as well as Mykhailo Orest and some other neoclassicists, also

imprisonment in 1889 for maintaining political contacts with a group of Kyiv students who were visiting Halychyna. When Franko went with this group on a trip, the Austrian government saw in this an attempt to separate Halychyna from the Austro-Hungarian Empire. Franko and the students were arrested and stayed in prison for 10 weeks, after which he was released without ever undergoing a trial. His incarceration resulted in the famous cycles "Tiuremni sonety" [Prison Sonnets] and "Vol'ni sonety" [Free Sonnets], which in 1893 were included in the second edition of his collection *Z vershyn i nyzyn* [From Peaks and Lowlands].[69] The cycle "Tiuremni sonety" consists of thirty-nine sonnets and an epilogue written in the form of a sonnet. The unifying thread in this cycle is the theme of prison. Besides prison motifs, Franko also addresses the issue of the inhuman treatment of prisoners, the regime's corruption and immorality, the subject of love and hatred, and Biblical motifs (subsection "Lehendy pro Pilata" [Legends about Pilates], "Kryvavi sny" [Bloody Dreams]). The cycle "Vol'ni sonety" contains nineteen sonnets. Here, Franko contemplates on the topics of the sonnet and reveals his devotion to the genre. He has one dedication in sonnet form addressed to Ivan Kotliarevs'kyi, a prominent early-nineteenth century author, credited for initiating belles-letteres in the Ukrainian vernacular. Franko in this cycle has many folklore motifs, as well as several love sonnets where he reveals his attitude toward women as a poetic subject.

As indicated in the preceding chapter, a few critics have suggested that there is a relationship between the prison poetry of Svitlychnyi and his famous, nineteenth-century

---

translated sonnets from world literature into Ukrainian. For more details, see Ihor Kachurovs'kyi, *Strofika,* (Instytut literatury im. Mykhaila Oresta: München, 1967), 158-60). A significant group of modernists, among them the neoclassicist Mykola Zerov, suffered repressions under Stalin and were sent to the Gulag.

[69] According to Vasyl' Shchurat, Franko first scratched his sonnets with a needle on the wall of his prison cell, and later rewrote them "на краях граматики гебрайської мови, одинокої лектури ув'язненого поета" [on the margins of a Hebrew grammar book, the only reading material of the imprisoned poet]. See Vasyl' Shchurat, *Ivan Franko: Literaturoznavchi studii* [Ivan Franko: Literary Studies], (Drohobych: Vymir, 2001), 175.

predecessor. This relationship, however, has not been studied or defended on a textual level. Independently from the critics, I have also intuited this relationship. My goal in this chapter is to move beyond suppositions, and to devise a mechanism by which the relationship between the two poets can be fleshed out on a textual level.

Before proceeding, it is necessary to recall that, inasmuch as Franko was a socialist and his poetry of incarceration was an indictment of the political and legal system of the Austro-Hungarian empire, he—unlike many subsequent modernists—was not a proscribed author in the Ukrainian SSR. Although at times Soviet editions tampered with his texts, Franko's oeuvre was accessible to Svitlychnyi and his coevals. Moreover, as Nadia Svitlychna attests in an e-mail, dated 27 June 2005, her brother was acquainted with and very much liked Franko's prison poetry:

> Tiuremni sonety Iv. Franka vin, zvychajno zh, znav i, napevno, vony jomu podobalysia. Iz Frankovyx tvoriv vin ne raz robyv zapozychennia dlia riznyx perespiviv, chy oryginal'nykh virshiv. Najkrashchyj pryklad: Peresylayuchy v lystakh tsykl svoyikh virshiv "Ya—dysydent", vin pysav "Ya—decadent" (za Frankom), spodivayuchysia, shcho my z Lioleyu zrozumiyemo joho zadum.[70]
>
> [The prison sonnets of Ivan Franko he surely knew, and definitely liked them as well. Not once did he borrow motifs from Franko's works for various renditions or his own poems. The best example is that while sending a cycle of his own poems "I am a Dissident" in a letter, he wrote "I am a Decadent" (imitating Franko), hoping that L'olia and I would understand his intention.]

It is equally important to note that Svitlychnyi never cites any of his predecessor's sonnets, not even those written in prison. This is especially curious because he frequently begins his own poetry with epigraphs drawn from the Bible and the works of various

[70] Cited without any modifications from an e-mail to Natalia Pylypiuk.

Ukrainian, Russian and German authors.[71] Svitlychnyi does quote Franko three times but, in each case, the quotations are drawn from other works, not the prison sonnets. Thus, in "Son" [Dream] (*Gs*: 24) the epigraph is taken from the long poem "Kameniari" [The Stone Crushers]; in the sonnet "Orel" [Eagle] (*Gs*: 78) the epigraph is taken from the novel *Zakhar Berkut*; and in the sonnet "Favst pokaiannyi" [Faust Penitent] (*Gs*: 90) the epigraph is taken from the poem "I znov refleksiï" [And Again Reflections].

This silence on the part of Svitlychnyi does not negate the possibility that Franko's prison collection plays an important intertextual role in his sonnets. Harold Bloom, in his seminal work, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry,* proposes that the most vivid influence by one author upon another is often the most hidden. To put it into the words of Dan Geddes, the reviewer of Bloom's work: "Conscious admission of the precursors' influence can be the death-knell for the ephebe's own self-confidence as a unique and unprecedented creator."[72] Bloom's theoretical model may—or may not—explain the reason why Svitlychnyi never acknowledges Franko's prison sonnets.

By proposing, as I do in this thesis, that Svitlychnyi, like other incarcerated poets, might have chosen the "prison" of the sonnet as a way of liberating the self from actual prison, I suggest a psychological motive. However, I have no expertise in the type of psychoanalytical approach necessary to adapt Bloom's theory of influence, which is one of many equally valid models for the study of the relationship among poetic texts. I propose instead to study what I perceive to be Franko's presence in Svitlychnyi's oeuvre by applying

---

[71] The names whom Svitlychnyi identifies in his epigraphs include: Taras Shevchenko, Vasyl' Stus, Nikolai Lermontov, Ivan Drach, Luisa Michel, Lesia Ukraïnka, Patrick Henry, Hryhorii Skovoroda, Rainer Maria Rilke, Marina Tsvetaeva, Vasyl' Symonenko, Lina Kostenko, Borys Mamaisur, Eduard Bagritsky, Aleksandr Pushkin, Nikolaev [a mystification?—*SP*], Vladimir Maiakovskii, Aleksandr Blok, Pavlo Tychyna, Boris Pasternak, Mykola Bazhan, Johann Wolfgang von Goethe, and Pavlo Zahrebel'nyi. Interestingly, some epigraphs, which appear in *Gs*, are missing from the collection *UmtS* and vice versa.

[72] Dan Geddes, Review of Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York, Oxford University Press, 1973), http://www.thesatirist.com/books/anxiety_of_influence.html (accessed 5 Jul 2005).

the theory of intertextuality, a theoretical model that is not dependent on psychoanalysis but rather on the comparison of texts.

Among various types of intertextual units there are the quotation, both direct and hidden, and the literary allusion. I maintain that Franko's presence in the sonnets of Svitlychnyi exists at the level of the latter, which is less readily recognizable, a fact that might explain why, thus far, there have been no textual studies comparing Franko and Svitlychnyi. Before explicating these two intertextual units, it makes sense to explain "intertextuality," inasmuch as the term is often used to mean different things.

3.2 The Theory of Intertextuality

The German theoretician, Heinrich F. Plett, explains that the term "intertextuality" was coined in the 1960s. Originally it was used by representatives of the critical avant-garde to protest and rebel against established cultural and social norms that focus on the author when analyzing a literary work.[73] As Graham Allen phrased it:

> …intertextuality as a concept, signals the death of the Romantic notion of what Barthes calls the "Author-God" (the author as origin of all textual meaning) since it recognizes that the language an author employs is taken from the vast interconnecting discursive fields of signification and meaning within which both the author and the reader exist and come to consciousness.[74]

Today there are two groups of intertextualists: the progressives and the traditionalists. The progressives are engaged in the continuous quoting of the works of Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Jacques Derrida and other authorities. According to

---

[73] Heinrich F. Plett, "Intertextualities," in *Intertextuality*, ed. H. F. Plett (New York: Walter de Gruyter, 1991), 3.

[74] Graham Allen, "Intertextuality (1960)," *The Literary Encyclopedia*, ed. Robert Clark, Emory Elliott and Janet Todd, date of publication: 24/01/2005, London: The Literary Dictionary Company, http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1229 (accessed 14 Jun 2005).

Plett, their ideas are understood only by a small number of scholars.[75] This school, however, has not yet developed a comprehensive method of textual analysis. The traditionalists, on the other hand, also attempt to apply intertextual theory to their research, but their systematic analysis often leads to a scholastic nomenclature devoid of content. Plett further observes that nowadays many scholars use the vogue term "intertextuality" without a thorough study of the concept, just to appear up-to-date. A third group, represented by the anti-intertextualists, opposes the progressives and traditionalists. They believe that the former group presents a vague set of ideas, incomprehensible to scholars, whereas the latter group places an old concept of interweaving of literary works under a new name.[76]

For Plett the "intertext" is one of the key concepts of the theory of intertextuality: "Etymologically, intertext is a text *between* other texts." He defines the difference between texts and intertexts, indicating that all intertexts are texts, whereas the latter do not always serve as intertexts. Text is a coherent structure, whose boundaries are characterized by a beginning, middle and end, and its coherence by the interrelation of its constituents. Intertext, on the other hand, possesses a twofold coherence: "*intra*textual," which assures the inner integrity of a text, and "*inter*textual," which is responsible for the relationships between the text itself and other texts. Worthy of note at this point is the fact that neither the text nor the intertext can exist per se.[77]

In Plett's opinion, it is difficult to systematize an intertext. For it to be classified, it would have to be limited by certain norms and rules, which would contradict the

---

[75] Plett, "Intertextualities," 3.
[76] Plett, "Intertextualities," 3-4.
[77] Plett, "Intertextualities," 5.

original premise of intertextual theory that an intertext cannot be pinned down.[78] This statement is especially applicable for this study, because Svitlychnyi in his poetic oeuvre does not merely reproduce Franko. In his prison collection there are many intertexts, which can be easily identified, because they reside on the surface. One such intertext, for example, is Taras Shevchenko whom Svitlychnyi quotes both directly and indirectly. Among other poets whom he quotes and to whom he alludes are Bohdan-Ihor Antonych and Pavlo Tychyna.

In order to identify and analyze intertext as well as structure its theoretical model, Plett proposes to consider intertext as sign. Basing himself on the assumption that signs are parts of codes, which have beside signs another component, rules, Plett conceptualizes intertextuality according to the following code components: material (repetition of signs, i.e, quotation); structural (repetition of rules); and material-structural intertextuality, which he considers the most common occurrence.

3.2 Types of Intertext

In Plett's model there exist different types of intertext, such as quotations, structural repetitions, literary allusions and pseudo-intertext.[79] As far as I am able to ascertain, the intertexts linking Svitlychnyi and Franko are for the most covert quotations and literary allusions, although there appears one case of structural repetition. Thus, my subsequent discussion will focus on quotation and literary allusion.

Quotation represents a material kind of intertextuality because it reproduces a textual sign. Plett views quotation as one concept and only briefly discusses its subtypes:

---

[78] Plett, "Intertextualities," 6.
[79] Plett, "Intertextualities," 7.

overt and covert. He proposes to analyze quotation from two angles: its grammar and its pragmatics (functional and perceptional). The grammar (structure) of quotation depends upon the following structural elements: the quotation text, the pre-text, and the quotation proper. It must be analyzed according to the following guiding principles: quantity, quality, distribution, frequency, interference, and markers of quotations.[80]

As for quantity of quotation, there exists a great variability: it is usually just several words or sentences, and more rarely larger selection of texts. As for quality, the quotation may either pass from the original text to the target text unchanged—as it does in scientific, scholarly, and judicial texts—or, as in the case of poetic texts, can be reshaped and supplied with a new meaning. The latter often occurs with epigraphs. Plett proposes to analyze such intertextual deviation according to its "*surface structure*" and "*deep structure*." Some of the transformations that can occur in the former are addition, subtraction, substitution, permutation, and repetition. In "*deep structure*" deviation can entail the transformation of meaning or several levels of meaning that need to be interpreted by the recipient.[81]

The other criteria of the structure of quotation, distribution and frequency, are simple, at first sight. But they become more complex when interrelated with other features. In terms of distribution, two positions in the text are very important for the understanding of the entire work when supplied with quotation: the beginning (title, motto and/or first sentence) and the final position (concluding aphorism). As for frequency, depending on the amount of quotation in the text, the context of the text where the quotations occur can be stronger than the quotations themselves, if there are only few

[80] Plett, "Intertextualities," 8-9.
[81] Plett, "Intertextualities," 9-10.

quotations. Alternately, if there are many quotations, the context can be assimilated into the multiplication of quotations' contexts. In such a case, the structure of the text is called collage and the procedure—montage.[82]

Another criterion is interference. This is a conflict between the quotation-text context and the pre-text context, e.g., when quotation and context differ in terms of language, dialect, etc. Sometimes quotation is translated into the language of a target text. Such a process aims at assimilation of the quotation to its new context and reduces interference.[83]

The last structural criterion of a quotation are markers, which help to distinguish the quotation from the new context. There exist overt and covert markers because there are overt and covert quotations. Plett offers a scale of distinctness of quotation markers: they can be (1) explicit, i.e., they indicate quotation directly by a verb, standardized formula and/or by naming the source), or (2) implicit, but manifested on a graphical level (inverted commas, colons, italics and/or empty spaces) which could be very ambiguous, or (3) non-existent. There is also a special class of misleading and pseudo-markers.[84]

As Plett states, "it is up to the recipient's "quotation competence" to decide whether or not a quotation is quotation. The quotation competence is especially challenged when a text lacks both explicit and implicit quotation markers. In this case the quotational character of linguistic segment only emerges on the basis of "pragmatic presupposition," which—besides the communicating individual—includes the concrete evidence of the pre-text as well."[85]

---

[82] Plett, "Intertextualities," 10-11.
[83] Plett, "Intertextualities," 11.
[84] Plett, "Intertextualities," 11-12.
[85] Plett, "Intertextualities," 12.

The pragmatics of quotation signifies the communication of quotations. It is often the case that the receiver may or may not notice the quotation, depending on how the author of the text presents it. For this reason, states Plett, both must possess sufficient knowledge of literary history. According to him, the reception of quotation texts does not proceed evenly but is delayed due to "quotation thresholds."[86] Because of this, the process of perceiving where quotation occurs in a text proceeds in three stages: noticing of a quotation within the text; identifying the quotation; and integrating the quotation into the text. If the quotation cannot be integrated into the text, the unity of a work of art ceases to exist. However, in some cases, it may concur with the author's artistic intentions.[87]

Sometimes, when quotations become well-known, they become autonomous language units, i.e., aphorisms. However, devoid of original pre-text, they may become "dead metaphors." For this reason, they have to be revitalized.[88]

As stated earlier, Svitlychnyi's sonnets often begin with epigraphs, i.e., brief excerpts cited from other works. Plett's model does not address this type of overt quotation, because the epigraph always stands outside the text proper. However, another critic, Patricia Tallakson, suggests that the epigraph while "distinct" from the text is still "a part of the text." She also identifies the challenge that the reader may encounter in terms of determining the relationship between the text and its epigraph:

> Unlike a typical quotation, which dwells in the midst of the text, illuminating one point in the argument, the epigraph's unique positioning prior to the body of the text highlights particular ideas, words, or images and thereby guides the reading of the entire argument. In essence, its shadow falls across and affects the reading of the text it precedes. This

[86] Plett, "Intertextualities," 15.
[87] Plett, "Intertextualities," 16.
[88] Plett, "Intertextualities," 17.

> shadow looms large because it is formed not only by the body of the epigraph but also by the scholar, philosopher, or poet, and textual source from which it is taken. Like all citations, the epigraph creates an intertextuality and a dialogue with another author.[89]

Taking into consideration Tallakson's explanation, it can be argued that an epigraph does much more than reflect the quoted author's "reputation of power and wisdom," to borrow a phrase from Tom Reedy.[90] In fact it can be treated as a quotation whose primary function is, according to Tallakson, to control the reading and meaning of an entire text and to help the scholar establish an ethos.[91]

Let us now consider the sixth part of Svitlychnyi's *Gs*, which is titled "Ars Poetica" and consists of only three sonnets. In this part, I propose, Svitlychnyi intimates his poetic choices by using a title that is in itself a quotation and by his choice of epigraphs.

3.3 Svitlychnyi's "Ars Poetica"

The title of this part makes reference to one of the earliest poetic theories, the *Ars Poetica* of Horace, an outstanding Latin lyric poet and critic. In this work Horace introduces himself as both a poet and critic. As Edward Hirsch states in his critical essay "Poet's Choice," the *Ars Poetica* "is an eloquent defense of liberty at a time when freedom was imperiled in Rome. Horace speaks of art and ingenuity, of the poet's need to fuse unity

---

[89] Patricia Tallakson, "Epigraph: Citation as Authorial Guide," Abstract, *The Citation Functions: Literary Production and Reception,* by The (In)Citers, Roundtable discussion at the University of Tulsa's 1998 conference, "The Sociomaterial Turn: Excavating Modernism," held March 5-7, http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).

[90] Tom Reedy, "*Ethos* and the Use of Citation as Revision," Abstract, *The Citation Functions: Literary Production and Reception,* by The (In)Citers, Roundtable discussion at the University of Tulsa's 1998 conference, "The Sociomaterial Turn: Excavating Modernism," held March 5-7, http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).

[91] Tallakson, "Epigraph: Citation as Authorial Guide," Abstract, http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).

and variety, to delight as well as to be useful. He wittily defends the usefulness of artistic constraints and the necessity for creative freedom."[92] I believe that, following Horace's example, Svitlychnyi's eponymous part of *Gs* encapsulates his own poetic choices and manifests his ideas concerning the importance of artistic freedom. The reader acquainted with Horace's work, will recognize that Svitlychnyi is also introducing himself as a poet and critic and alluding to the political situation in his own country.

The genre of the sonnet approaches an idea, a thought, or an issue from two dialectical perspectives. The issue is posed in the first eight verses, be they organized into an octave or two quatrains. The issue is then in some way reconsidered, resolved or contradicted in the last six verses, be they organized into a sextet or two tercets. Svitlychnyi's sonnets are no exception. Let us consider the first poem of his "Ars Poetica," which bears the simple title "Sonet" [Sonnet] and is preceded by an epigraph taken from a sonnet by Aleksandr Pushkin, which I quote in full:

СОНЕТ *Scorn not the sonnet, critic* Wordsworth	**SONNET** *Scorn not the sonnet, critic* Wordsworth
Суровый Дант не презирал сонета; В нем жар любви Петрарка изливал; Игру его любил творец Макбета; Им скорбну мысль Камоэнс облекал. И в наши дни пленяет он поэта: Вордсворт его орудием избрал, Когда вдали от суетного света Природы он рисует идеал. Под сенью гор Тавриды отдаленной Певец Литвы в размер его стесненный Свои мечты мгновенно заключал.	Stern Dante did not scorn the sonnet; Petrarch poured his burning love into it; Macbeth's creator loved its game; Camöens poured his grief within its form. Even in our days it captivates the poet: Wordsworth has chosen it as his tool, When far from deceiving light, He sketches the ideal of Nature. In the shadow of Taurida's mountains, The singer of Lithuania, bounded by its norms, Surrendered his dreams into its form.

[92] Edward Hirsch, "Poet's Choice," *Washington Post* 5.8 (2003), Abstract, http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn?pagename=article&contentId=A21687-2003Jun5&notFound=true (accessed 11 May 2005).

У нас еще его не знали девы, Как для него уж Дельвиг забывал Гекзаметра священные напевы.[93]	Here, it was not yet known by maidens, When Delvig was already forgetting for its sake The sacred rhythm of hexameter.

In turn, Pushkin's sonnet has an epigraph drawn from a sonnet by William Wordsworth, in which he admonishes critics not to scorn the sonnet and also enumerates those poets who, in his opinion, were master sonneteers:

SCORN NOT THE SONNET, CRITIC

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this pipe did Tasso sound;
Camoens soothed with it an exile's grief;
The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow: a glow—worm lamp,
It cheered mild Spenser, called from Faeryland
To struggle through dark ways; and, when a damp
Fell round the path of Milton, in his hand
The Thing became a trumpet, whence he blew
Soul-animating strains—alas, too few![94]

By referring to Pushkin's sonnet and, thus, alluding to Wordsworth's, Svitlychnyi underscores the manner in which Soviet sonneteers trivialized the genre. He also communicates his reasons for choosing this kind of poetry. Let us consider Svitlychnyi's text in full:

СОНЕТ	**SONNET**
Суровый Дант не презирал сонета. О. Пушкін	*Stern Dante did not scorn the sonnet.* O. Pushkin
О, Дант не зневажав сонета. Математичний жанр—сонет. Сонет вагомий, як стилет. В нім воля старту, пружність злету,	Oh, Dante did not scorn the sonnet. A mathematical genre is the sonnet. The sonnet is important like a stiletto. Within it are the will to take-off, the elasticity of flight,

[93] Aleksandr S. Pushkin, *Sobraniie sochinenii. V 10-ti tomakh. T.2. Stikhotvoreniia 1825-1836* [Collection of Poetry. In 10 Volumes. V.2. Poetry of the Period 1825-1836], (Moskva: "Khudozhestvennaia literatura," 1974), 219.
[94] William Wordsworth, *Poetic Works. With Introduction and Notes,* 15th ed., ed. Thomas Hutchinson (London: Oxford University Press, 1971), 206.

Скульптурна філігрань ракет, Що, спраглі неба, спраглі лету, Спішать з плянети на плянету Повз неприкаяність комет. А нам приписано дієту Із кантів, од і пієтету Вегетерьянський вінегрет! Але... пано з авторитету. І Дант не зневажав сонета. І ми не проти. Пари-тет! (*Gs*: 69)	A sculptural filigree of rockets, That long for the sky, thirsting to fly, That hasten from planet to planet, Past the restlessness of comets. But to us has been prescribed a diet Of cantos, odes and piety, A vegetarian salad! Still… it's a panel of authority. And Dante did not scorn the sonnet. And we are not averse to it. [Let us have] Parity!

As we see, Svitlychnyi views the sonnet as a type of poem that can be incisive, vigorously elastic and exact, rather than the medium for panegyric praise. In this poem he rejects the praise of officialdom, which was required by Socialist Realism. His expectations are presented in the first eight lines. The problem in this sonnet is posed in the first tercet and even spills over into the first line of the second tercet. The surprise turn occurs only in the last two lines, where he calls for parity. By making this call, Svitlychnyi reserves for himself the right to write sonnets that do not conform to the poetry of praise practiced by his mainstream colleagues.

An epigraph by Svitlychnyi leads us directly to Pushkin and indirectly to Wordsworth, thus opening up the possibility of more covert types of intertextuality in his poetry.

3.4 Literary Allusion

Overtly, on the level of direct quotation, the epigraph in the first sonnet of Svitlychnyi's "Ars poetica" does not lead to Franko. I believe, however, that this sonnet makes a literary allusion to Ivan Franko's sonnet from the collection *Sonety*, which begins with the verse "Kolys' v sonetakh Dante i Petrarka" [In Sonnets Once Did Dante and

Petrarch].[95] Before developing this argument, it is necessary to consider the poetics of literary allusion as proposed by the Israeli scholar Ziva Ben-Porat.

According to Ben-Porat, allusion is often taken for granted because it is such a common feature of language. Literary critics base their usage of this term more on intuition rather than a clear notion of what "allusion" signifies: "Critical intuition implicitly conceived of literary allusion as an indirect reference to a known fact to be found in works of literature." However, the term "literary allusion" is misleading, firstly because it seems to imply that such allusions occur only in literature and secondly because it implies that all allusions operating in a literary text belong to this class. Such implications are by all means false. However, the problem is that "literary allusion" has not as yet been clearly defined by scholars. Thus, the theory of allusions remains implicit. The critical works that already exist only deal with allusions in their specific context and rather intuitively.[96]

Ben-Porat defines literary allusion as "a device for the simultaneous activation of two texts." Such activation can be achieved through the manipulation of a special signal: a sign (simple or complex) in a given text characterized by an additional larger "referent" (an alluding text). The scholar proposes to call such a signal "a marker," i.e., the element or pattern belonging to another independent text. The marker is commonly used for activation of independent elements from the evoked text, which are never referred to

---

[95] Ivan Franko, *Sonety* [Sonnets] (Kyiv: "Dnipro," 1984), 39. Subsequently, in the text of this thesis the poetry of Ivan Franko will be quoted according to this edition in the following manner: (*S*: page).
[96] Ziva Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976): 105-6.

directly. Such elements of indirect reference are a common base of all allusions and usually lead to a larger scholarly discovery.[97]

The process of actualizing a literary allusion starts with the recognition of the marker and ends with the formation of intertextual pattern. Ben-Porat specifies that the reader has to perceive the existence of a marker before any further activity can take place.[98] The process of actualizing a literary allusion can be summarized in four steps:

1. *Recognition of a Marker in a Given Sign.* Ben-Porat states that such recognition presupposes the identification of the marking elements as belonging or related to an independent referent text. Such identification does not depend on formal identity. "A distorted quotation or a unique noun in a new declension are examples of markers that are recognizable as belonging to a certain system in spite of a new form." For this reason Ben-Porat proposes to distinguish between "the marker" (the marking elements as they appear in the alluding text) and "the marked" (the same elements as they appear in the evoked text). The marker and the marked can also be formally identical, e.g., an exact quotation or a name.[99]
2. *Identification of the Evoked Text.* This stage appears as a result of the first stage.
3. *Modification of the Initial Local Interpretation of the Signal.* Such modification is usually a result of the interaction between the two texts and reveals the formation of at least one intertextual pattern. The local interpretation of the marked must be different from that of the marker because of the different context. The pattering of

[97] Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," 107-8.
[98] Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," 109-10.
[99] Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," 110.

the two independent interpretations yields the modified version needed for the fuller interpretation of the alluding text.[100]

4. *Activation of the Evoked Text as a Whole, in an Attempt to Form Maximum Intertextual Patterns.* Here, attention is paid to the further activation of the elements, which are hidden and may lead to a larger discovery.[101]

According to Udo J. Hebel, allusions help us observe the development of literary history and literature itself, as well as to engage into a study of an internal dialogue between the authors: "...allusional studies [or déjà of the *texte général*] with a firm footing in intertextual theory may not only (re)constitute a text's verticality, but may also allow for the study of a text's metatextual dimension as manifestation of its active participation in the ongoing dialogic process of literary history."[102]

Keeping in mind these theoretical discussions on the pattern of discovery of literary allusions, I will proceed with my consideration of Franko's presence in Svitlychnyi's poetry of incarceration. But first it is necessary to describe the method I devised for juxtaposing texts by Svitlychnyi with Franko's. When I became familiar with Svitlychnyi's sonnets, I intuitively felt that there was a relationship between the two poets. Upon rereading Franko's sonnets, which I had read long ago, I noticed considerable similarity in the topics broached by both poets in their prison oeuvre. For this reason, I chose the sonnets where each author addresses a related topic and juxtaposed them. Then I sought to identify the markers in Svitlychnyi's sonnets that intimate Franko's "Tiuremni sonety." The latter—according to the theory of

---

[100] Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," 110-11.
[101] Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion," 111.
[102] Udo J. Hebel, "Towards a Descriptive Poetics of Allusion," in *Intertextuality*, ed. H. F. Plett (Berlin: Walter de Gruyter, 1991), 158.

intertextuality—can be designated as Svitlychnyi's "pre-text." On the basis of the identified markers, I began to study the manner in which Svitlychnyi's sonnets revoke the sonnets of his nineteenth-century predecessor.

Thus, for example, I propose that "Sonet" in Svitlychnyi's "Ars poetica" employs a metaphorical allusion to activate Franko's sonnet "Kolys' v sonetakh Dante i Petrarka" [In Sonnets Once Did Dante and Petrarch]. Let us now juxtapose and compare both sonnets:

*** **І. Франко** Колись в сонетах Данте і Петрарка, Шекспір і Спенсер красоту співали, В форму майстерну, мов різьблена чарка, Свою любов, мов шум-вино, вливали. Ту чарку німці в меч перекували, Коли знялась патріотична сварка; "Панцирний" їх сонет, як капрал, гарка, Лиш краску крові любить і блиск сталі. Нам, хліборобам, що з мечем почати? Прийдесь нову зробити перекову: Патріотичний меч перекувати На плуг—обліг будущини орати, На серп, щоб жито жать, життя основу, На вили—чистить стайню авгійову. (*S*: 39)	**СОНЕТ** **І. Світличний** *Суровый Дант не презирал сонета.* О. Пушкін О, Дант не зневажав сонета. Математичний жанр—сонет. Сонет вагомий, як стилет. В нім воля старту, пружність злету, Скульптурна філігрань ракет, Що, спраглі неба, спраглі лету, Спішать з плянети на плянету Повз неприкаяність комет. А нам приписано дієту Із кантів, од і пістету Вегетерьянський вінегрет! Але... пано з авторитету. І Дант не зневажав сонета. І ми не проти. Пари-тет!

***

I. Franko

In sonnets once did Dante and Petrarch,
Shakespeare, and Spenser, all of beauty sing.
In forms, like goblets of the highest mark,
They poured their love in phrases glittering.

The Germans forged those goblets into swords
When they expressed their patriotism stark.
Their "armored sonnets" like their corporals bark,
The lust of blood and steel is in their words.

But what have peasants with such swords to do?
We need new weapons for our coming strife.

Our people's swords must be reforged anew

Into a plough—to till the future scene,
A sickle—to reap harvests for new life,
A fork—to make Augean stables clean.[103]

According to Ben-Porat's model, the process of identifying literary allusion begins with the identification and isolation of the marker signal and the marked signal. I propose that the former, in this case, are the references in Svitlychnyi's introductory poem of "Ars poetica" to *Дант* (verse 1), *сонет* (verse 2), *А нам* (verse 9). The marked signal in Franko's sonnet are its references to *в сонетах Данте* (verse 1), *Нам* (verse 9). When we compare the marked and the marker signals, each has its own independent existence: Svitlychnyi is more interested in praising the qualities of the sonnet as a genre than in enumerating the most prominent sonneteers. His predecessor, on the other hand, discusses the transformation of Dante's and Petrarch's love sonnet into a patriotic genre in the hands of German sonneteers. Svitlychnyi's sonnet, by means of its epigraph, a direct quotation, explicitly follows in the steps of Pushkin and implicitly Wordsworth, to contribute toward the tradition of defending the sonnet genre. Franko, as is evident, also contributes toward this tradition. However, he adds one more component by musing on the service that the sonnet could play in Ukrainian literature. Herein lies the similarity between Svitlychnyi and Franko: both poets seek to discover the proper role of the sonnet genre for their own nation, which is inclusively expressed through the first-person plural pronoun in the dative. Compare and contrast Franko's question in verse 9—*Нам, хліборобам, що з мечем почати*—with Svitlychnyi's declaration in the first tercet: *А*

[103] Cited according to anonymous translation taken from the pilot internet project "Ivan Franko—writer, thinker, citizen" of Ivan Franko National University of L'viv. The supervisor of the project is Orest Stiahar. http://www.franko.lviv.ua/ifranko/english/from_prison_sonnets.htm (accessed 25 Jun 2005).

нам приписано дієту/ Із кантів, од і пістету... In essence, both poets are concerned with the function of various poetic genres in their current culture. Franko suggests that the patriotic mode of the German sonnet is premature for Ukrainians in the Austro-Hungarian empire, because they still need to do much spade work. Svitlychnyi's statement, on the other hand, indirectly leads to the question: "How can "we" struggle if we consume a diet of panegyric genres?" Both poets covertly draw the reader's attention to the predominantly low quality of the literature available. In Franko's sonnet this is conveyed through the metaphor of "the Augean stable," and in Svitlychnyi's through the metaphor of the meatless fare. By ironically posing the question what can peasant-farmers do with the sonnet, Franko introduces an agricultural metaphor with a double edge. One edge of this metaphor intimates that Ukrainians need not limit themselves to folkloric genres, whereas the other intimates that there is need to cultivate one's own literary field.[104] Svitlychnyi, in turn, proposes the image of the punitive stiletto—a metaphor for sharp, critical poetry that can offset uncritical writings, such as odes and cantos.

The other two sonnets in Svitlychnyi's "Ars Poetica" are titled "Kliasychnyi virsh" [Classical Verse] and "Verlibr" [Vers Libre]. These titles suggest a contradiction. At first, it might appear that Svitlychnyi will prefer vers libre rather than the classical verse. I propose that the author treats each type with parity, and his manner of allowing two contradicting modes is delivered with a great degree of irony.

Let us consider the sonnet "Kliasychnyi virsh" first:

---

[104] I thank Dr. Natalia Pylypiuk for this idea.

КЛЯСИЧНИЙ ВІРШ	CLASSICAL VERSE
Без команды у народа *Умерталяется свобода.* Ніколаєв	*Without an order,* *the freedom of people passes away.* Nikolaev
Гвардійська виправка ідеї. Парад римованих думок. Стопа в стопу, рядок в рядок Карбують ямби і хореї	A military bearing of ideas. A parade of rhymed thoughts. Goose step after goose step, file after file, Enchase the iambs and trochees
Свій церемоніяльний крок. Слова—на вишкіл! У каре їх! В катрен свавільні емпіреї Розкучерявлених барок!	Their ceremonial march. Words—to the muster! Line them up in formation! [Place] into quatrains the rebellious empyreans Of the overflowery baroques.
Екстази—в ритм! Надхнення в цикли. Під метр розхлябаних, незвиклих Рубати твердо, як в строю,	Ecstasies into rhythm! Inspirations into cycles. The disheveled, unaccustomed ones Trim decisively, as if into ranks,
Командний ритм, статутний розмір. А за ліричний відступ—розстріл, Як підлим зрадникам в бою. (*Gs*: 70)	The commanding rhythm, the decreed measure. And execute each lyrical digression Like a base traitor in battle.

As we can see, Svitlychnyi starts with a description of the rigid norms and terms that a poem needs in order to be considered "classical." From one perspective the poem describes the rules of a classical poem. From another it could also be argued that Svitlychnyi metaphorically depicts the Soviet practice of regimenting artistic creativity. He ironically compares the poem to an army: "гвардійська виправка ідеї" [a military bearing of ideas], thus suggesting that Soviet authors do not select ideas independently, but rather rhyme them into a parade. Everything has been decided above, as in the military. With the phrases "парад римованих думок" [a parade of rhymed thoughts], "стопа в стопу, рядок в рядок" [goose step after goose step, file after file] Svitlychnyi might be poking fun at Soviet official culture, which he then compares to the harness of classicism constraining a luxuriant and playful baroque.

I propose that Svitlychnyi's "Kliasychnyi virsh" also makes a literary allusion to Franko's sonnet "Kolys' v sonetakh Dante i Petrarka." Let us compare both poems:

***	КЛЯСИЧНИЙ ВІРШ
І. Франко	**І. Світличний**
	Без команды у народа *Умертвляется свобода.* Ніколаєв
Колись в сонетах Данте і Петрарка, Шекспір і Спенсер красоту співали, В форму майстерну, мов різьблена чарка, Свою любов, мов шум-вино, вливали.	Ґвардійська виправка ідеї. Парад римованих думок. Стопа в стопу, рядок в рядок Карбують ямби і хореї
Ту чарку німці в меч перекували, Коли знялась патріотична сварка; "Панцирний" їх сонет, як капрал, гарка, Лиш краску крові любить і блиск сталі.	Свій церемоніяльний крок. Слова—на вишкіл! У каре їх! В катрен свавільні емпіреї Розкучерявлених барок!
Нам, хліборобам, що з мечем почати? Прийдесь нову зробити перекову: Патріотичний меч перекувати	Екстази—в ритм! Надхнення в цикли. Під метр розхлябаних, незвиклих Рубати твердо, як в строю,
На плуг—обліг будущини орати, На серп, щоб жито жать, життя основу, На вили—чистить стайню авгійову.	Командний ритм, статутний розмір. А за ліричний відступ—розстріл, Як підлим зрадникам в бою.

Even though Svitlychnyi does not repeat any signs from Franko, he relies on military metaphors that evoke his predecessor's imagery, especially in the second quatrain. Compare and contrast Franko's reference to the "military character of a sonnet"—*"Панцирний" їх сонет, як капрал, гарка,/ Лиш краску крові любить і блиск сталі*—with the following phrases from Svitlychnyi's sonnet: *В катрен свавільні емпіреї/ Розкучерявлених барок!*—and—*Рубати твердо, як в строю.* Svitlychnyi crossreferences Franko's military imagery by stating that the genre of the sonnet cannot withstand baroque deviations from the classical norm. In Franko's own words, the sonnet likes only the color of blood and the lustre of steel. In Svitlychnyi's sonnet the military imagery is conveyed through the disciplining of ecstatic baroque verses into quatrains and the trimming of disheveled lines.

In both "Sonet" and "Kliasychnyi virsh" Svitlychnyi alludes to yet another sonnet by Franko, one which begins with the verse "Sonety—se raby. U formy puta" [Sonnets Are Slaves. In the Fetters of Form]:

***	***
І. Франко	**I. Franko**
Сонети—се раби. У форми пута Свобідна думка в них тремтить закута, Примірена, як міряють рекрута, І в уніформ так, як рекрут, упхнута.	Sonnets are slaves. In the fetters of form Free thought trembles enchained, Measured as recruits are measured, Squeezed into the uniform like the recruits.
Сонети—се пани. В них мисль від роду Приглушено для форм; вони вигоду, Пожиток кинуть, щоб ловити моду: Се гарний цвіт, що не приносить плоду.	Sonnets are masters. For form's sake, the thought Has been muffled in them for ages; forsaken Was profit and gain in pursuit of fashion. They are pretty flowers which bear no fruit.
Раби й пани! Екстреми ся стрічають. Несмілі ще їх погляди, їх речі, Бо свої сили ще раби не знають.	Slaves and masters! The extremes meet. Their gazes, their speeches are still timid, For the slaves do not yet know their strength.
"Простуйся! В ряд!" Хлоп в хлопа, плечі в плечі Гнеть стануть, свідомі одної мети, Живі, грізні, огромнії сонети... (*S*:19)	"Forward march! Straighten the rows!" Choice of men, shoulder to shoulder, Soon they will become aware of their common goal, Living, formidable, enormous sonnets.[105]

In "Kliasychnyi virsh" the marker is the phrase "Стопа в стопу, рядок в рядок," which evokes the marked structure in verse 9 of Franko's sonnet: "Хлоп в хлопа, плечі в плечі." Once again, Svitlychnyi, like his predecessor, marshals a military theme to convey the idea that the structure of a sonnet is very rigid, and that the discipline it offers is akin to the discipline observed in the army.

Let me note at this point that, by all appearances, Svitlychnyi's Russian epigraph in "Kliasychnyi virsh" might be a mystification. I have not found any poet called Nikolaev. This can serve as an example of another type of intertext, the pseudo-quotation. Plett indicates that pseudo-intertextuality (i.e., when a text refers to another text, which

[105] Cited according to Assya Humesky, "Sound Expressivity in the Poetry of Ivan Franko," *Slavic and East European Journal* vol. 27 (1983): 246.

does not exist) is considered the climax of the fashion of post-modernism.[106] Patricia Tallakson also draws attention to the phenomenon of pseudo-epigraphs, purposely coined by an author. Giving an example from *Middlemarch* by T. S. Eliot, Tallakson states that the tradition of providing epigraphs-mystifications arose with the attempt to undermine the power of the tradition that upholds the epigraph as an argument from authority.[107]

In "Kliasychnyi virsh" Svitlychnyi introduces the conflict in the second quatrain and expands on it in the first tercet, when the voice calls for severe disciplinary measures against disheveled, unusual, ecstatic forms. The second tercet ends by recommending a more radical approach toward any deviation from the norm (А за ліричний відступ— розстріл/ Як підлим зрадникам в бою). This sonnet is a good example of the tensions in Svitlychnyi's collection of sonnets. While practicing a highly disciplined form of writing, the sonnet, Svitlychnyi acknowledges that classical verse is a tyrannical form.

In this particular sonnet, there is a double reversal. On the one hand, Svitlychnyi seems to be praising the sonnet's form of incarceration. In this, he has many literary predecessors. Let us consider, for example, Wordsworth's "Nuns Fret Not at Their Convent's Narrow Room"[108]:

> Nuns fret not at their convent's narrow room
> And hermits are contented with their cells;
> And students with their pensive citadels;
> Maids at the wheel, the weaver at his loom,
> Sit blithe and happy; bees that soar for bloom,
> High as the highest Peak of Furness—fells,
> Will murmur by the hour in foxglove bells:
> In truth the prison, into which we doom
> Ourselves, no prison is: and hence for me,
> In sundry moods, 'twas pastime to be bound
> Within the Sonnet's scanty plot of ground;

---

[106] Plett, "Intertextualities," 26.
[107] Tallakson, "Epigraph: Citation as Authorial Guide," Abstract, http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).
[108] William Wordsworth, *Poetic Works. With Introduction and Notes*, 15th ed., ed. Thomas Hutchinson (London: Oxford University Press, 1971), 199.

Pleased if some Souls (for such there needs must be)
Who have felt the weight of too much liberty,
Should find brief solace there, as I have found.

In this sonnet, Wordsworth compares the genre of the sonnet with a prison that assists souls, which are lost thanks to unlimited liberty and deficiency of stable form. This positive prison provides, in Wordsworth's own words, a comforting "solace." As I have suggested earlier, it is precisely this type of solace, which Svitlychnyi seeks during his physical incarceration.

On the other hand, Svitlychnyi, however, also condemns any limitations placed upon the poet. It would therefore appear that to him the only acceptable limitations are those poetic rules he chooses for himself.

In *Gs,* the last sonnet of "Ars Poetica," is titled "Verlibr" [Vers Libre] and begins with an epigraph drawn from Vladimir Maiakovskii's "Neokonchennoe" [Unfinished], which I cite here only in part:

[НЕОКОНЧЕННОЕ]	**[UNFINISHED]**
I	
Любит? не любит? Я руки ломаю	She loves me≈loves me not. My hands I pick
и пальцы	and having broken my fingers
разбрасываю разломавши	fling away
так рвут загадав и пускают	So the first daisy-heads one happens to flick
по маю	are plucked and guessing
венчики встречных ромашек	scattered into May
Пускай седины обнаруживает стрижка и бритье	Let a cut and shave reveal my grey hairs
Пусть серебро годов вызванивает	Let the silver of the years ring out
уймою	endlessly
надеюсь верую вовеки не придет	Shameful common sense I hope I swear
ко мне позорное благоразумие [...] [109]	Will never come to me [...][110]

[109] V. E. Kholshevnikov, sostavitel', avtor statei i primechanii, *Mysl', vooruzhennaia rifmami: Poeticheskaia antologiia po istorii russkogo stikha* [A Thought, Armored with Rhymes: Poetical Anthology on the History of the Russian Poem], 2nd ed. (Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1987), 405.
[110] Anonymous translation taken from the internet poetry collection of V. Maiakovskii. http://www.mayakovsky.com/maya/unfinished-en.htm (accessed 25 Jun 2005).

In this poem the lyrical voice of the Russian futurist proclaims that he prefers the state of craziness (i.e., the natural elements of free verse) over disgraceful prudence. In the text proper of "Verlibr" Svitlychnyi gives an example of his idea of the parity, for which he clamored in the first sonnet:

ВЕРЛІБР	**VERS LIBRE**
Надеюсь, верую! Во веки не придет *Ко мне позорное благоразумие.* В. Маяковский	*Shameful common sense I hope I swear* *Will never come to me.* V. Maiakovskii
Нуртують пристрасті без ладу— І ритм тріщить. Як не було Горацiїв і Буальо. Стихія слів диктує владу.	Passions whirl at random— And rhyme cracks, as if there were no Horaces or Boileaus. Spontaneous words establish rules.
Шумить кастальське джерело. Канони дихають на ладан. На зло Афінам і Палладам Розмило, залило, змело	The Castalian spring foams. Canons are at their last gasp. To spite Athena and Pallas Were washed away, flooded and swept off
Всі рими, ритми, цикли, строфи. Парнас—на грані катастрофи, Стихія ж не тверезіє.	All rhymes, rhythms, cycles, strophes. Parnassus is on the edge of a catastrophe, The natural forces are not sobering up.
Нуртує вир, надхненний, п'яний. Верлібри! Вільні громадяни Республіки Поезія! (*Gs*: 71)	The vortex roars, inspired, drunk, Verses libres! Free citizens of The Republic of Poetry!

This poem stresses the possibilities offered by free verse, a kind of writing where spontaneous, natural forces eradicate the formal rules of classical poetry. In an ironic tone akin to the one in the preceding text, "Classical Verse," the voice of this poem describes the main principles of *vers libre.* In the closing tercet he designates free verses as citizens in his republic. It is plausible that Svitlychnyi might be referring to the dissidents of the Soviet Union, who were often silenced or executed for transgressing established norms.

Svitlychnyi's praise of *vers libre* is not written in free verse. This leads me to posit the question whether the contradictions inherent in the second and third poems of Svitlychnyi's "Ars poetica"—contradictions that result from their ironic stance, one

which I cannot fully resolve here—are not an allusion to the bifurcated nature of Franko's own prison cycle, which consists of both "Tiuremni sonety" and "Vol'ni sonety"?

3.5 Conclusion

Plett, relying on Charles Grivel, states that no text exists in isolation but is always connected to a "universe of texts." He also maintains that every new text is somehow related to previous texts and becomes also a precursor of subsequent texts; in other words it is simultaneously post-text and pre-text. Consequently, every text is always subjected to a process of repetition. It exists as a perennial interplay between identity and difference. It is this phenomenon that constitutes its intertextuality.[111]

Both Plett's understanding of intertextuality and Ben-Porat's discussion of literary allusion have allowed me to discover the manner in which Svitlychnyi's sonnets are part of a larger "universe of texts." In this chapter I have attempted to show that Svitlychnyi's prison sonnets contain multitudinous intertextual references, both overt and covert, to world literature. Among the covert references, I have identified Wordsworth and Franko. I have also discovered a pseudo-intertext in the epigraph to "Kliasychnyi virsh." To be sure, all the intertexts in Svitlychnyi's sonnets are of equal significance because they uncover his literary horizon. In this project I decided to focus strictly on the intertexts linking Svitlychnyi and Franko as imprisoned poets.

---

[111] Plett, "Intertextualities," 17.

CHAPTER 4.

The Intertextual Relationships between Franko's and Svitlychnyi's Sonnets of Incarceration.

> Here they guard the foundations, but the foundation
> Of all foundations—the language of the human heart,
> And liberty, and thought they despise like rags.
> Ivan Franko (*S*: 41)

> [...] The bucket, peephole
> and bars soldered up forever.
> Wake up, shaker of foundations!
> Ivan Svitlychnyi (*Gs*: 24)

4.1 Discussion of Common Themes in Franko's and Svitlychnyi's Prison Sonnets

In this chapter I will compare the manner in which Franko and Svitlychnyi address the reality of prison: their description of the search; their attitudes toward guards, judges, officials, and the regime in general; and finally the manner in which they treat women in their poetry. The goal of this exercise is to identify the intertexts in Svitlychnyi's sonnets of incarcerations that allude to those by his famous predecessor.

The sonnet involves a stable frame and a rigid rhyme scheme. Creating a sonnet is akin to living in prison: both the sonneteer and the prisoner must function within limited space and work under strict restrictions. The intellectual discipline required to write sonnets can offer a means of escaping from the spiritual and intellectual degradation of imprisonment. Writing sonnets under such conditions is both a challenge and a form of defiance. I suggest that this is why Franko organizes his collection into "prison sonnets" and "free sonnets." And this might be the reason why Svitlychnyi's introductory part in *Gs* simultaneously alludes to—as the polysemy of the adjective *kamernyi* suggests—the restrictive and degrading environment in prison as well as the privileged ambience of artistic performance.

In their sonnets Franko and Svitlychnyi simultaneously describe and distance themselves from the harsh reality around them. They create their own world, a special chamber, which paradoxically is a liberating prison, because it is framed by cultural traditions and accepted norms, rather than by human brutality. A key toward understanding their sonnets is located in this very special chamber, one that can be accessed only by a well-read audience.

The sonnets of both poets inhabit an entire universe of texts. At the same time, however, they also address the reality of prison and include much vocabulary from the language of prisoners. In fact, Franko is credited with introducing into Ukrainian poetry lexical material that, until his time, was considered non-poetical. As Hanna Popadynets' recently stated in an article about the collection *From Peaks and Lowlands*:

> Поет сміливо вводить у поетичну тканину "непоетичну лексику"—то політичну, економічну, то побутову. Багато слів такого типу завдяки Франкові в українську поезію увійшли вперше. Ці сміливі експерименти не викликають враження дисонансів,—навпаки, вони активізують читацьку увагу й справляють естетичний ефект несподіванки, що є взагалі ознакою поетичного новаторства.[112]
>
> The poet boldly introduces into the poetic fabric "non-poetic vocabulary," be it political, economic and everyday. Many such words, owing to Franko, entered Ukrainian poetry for the first time. These bold experiments do not create the impression of dissonance; on the contrary, they activate the reader's attention and produce the aesthetic effect of a surprise, which altogether is a sign of poetic innovation.

A contemporary of Franko put it differently in 1910:

> Гній, сморід, задуха, душевні муки, знасилування волі людини,—всьо, проти чого бунтується людська думка,—отсе настрій тюремних сонетів Франка... Тільки той зможе зрозуміти їхню появу, хто знає життя нашого народа, скільки найкращих синів, найчільніших,

[112] Hanna Popadynets', "Zhanrotvorcha i styletvorcha rol' avtolohichnoho slova u zbirtsi Ivana Franka *Z vershyn i nyzyn*" [The Genre-creating and Style-creating Role of the Author's Word in the Collection of Ivan Franko *From Peaks and Lowlands*], (Drohobych: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University), http://www.franko.lviv.ua/nd_ch/66-1.doc (accessed 14 Jun 2005).

> інтелігентних умів і найвідоміших одиниць із-під сільської стріхи тратить марно найкращі літа у тюрмах по сей і по той бік кордону.[113]
>
> Rot, stench, stale air, spiritual tortures, the rape of the individual's will, everything against which human thought rebels. All this represents the mood of Franko's prison sonnets… Only those will understand their appearance, who know the life of our people and how many of our best sons, the most prominent, intelligent minds and best known villagers waste the best years of their life in prisons on both sides of the border.

The legacy of Franko and subsequent poets notwithstanding, the tenets of Socialist Realism frowned upon the incorporation of non-poetic material into poetry and, especially, genres like the sonnet. Svitlychnyi, who had no hope of being published after his second incarceration, chose to reflect upon his prison experiences with appropriately colloquial vocabulary. In my subsequent discussion I will suggest that Svitlychnyi was inspired by Franko's example. But before I marshal my evidence, I propose to consider his sonnet "Son" [Dream], which appears in the first part of *Gs*, "Kamerni motyvy," and which draws attention to the harsh details of a cell's interior in order to emphasize the predicament of its inhabitant.

Сон **І. Світличний** *Я бачив дивний сон...* *І. Франко*	**Dream** **I. Svitlychnyi** *I saw an astonishing dream...* *I. Franko*
Куми о десну і о шую. А шум! А гам! А шал! А шквал! А сміх і гріх? Дев'ятий вал! Велике таїнство вершу я,	My relations to the right and left. What noise! A hubbub! An uproar! A squall! To laugh or cry? A decuman wave! I am imparting a great sacrament,
Гостей спуваю наповал, Гостей частую і віншую, Гуляю, браття, розкошую. І... просипаюсь. Карнавал	I make my guests imbibe, I treat the guests and wish them well, I party, my brothers, surrendering to pleasures. And then… wake up. The carnival
закінчено. Параша, "вічко" і грати, впаяні навічно. Підйом, розхитувач основ!	is finished. The shit bucket, peephole and bars soldered up forever. Wake up, shaker of foundations!

[113] Antin Krushelnytskyi, *Ivan Franko. Poeziia* [Ivan Franko: Poetry] (Kolomyia, 1910), 112.

Нічого. Якось перебуду. І з ночі знову найде люду, І все моє почнеться знов. (*Gs*: 24)	It is fine. I will live through it somehow. And at night people will come again, And my [party] will begin again.

The epigraph to this sonnet is from the first verse of Franko's frequently anthologized "Kameniari" [The Stone Crushers]. In this poem the speaker sees himself at the head of thousands of enchained workers whose task is to cut a road through granite rock. The speaker acknowledges that they are not heroes or epic warriors, but slaves who have freely put on chains to become servants of liberty, mere stone crushers making the way of progress ("Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли/ На себе пута. Ми рабами волі стали:/ На шляху поступу ми лиш каменярі" [No, we are slaves, although we freely took/ The bonds upon ourselves. We became the slaves of liberty:/ On the path of progress we are merely stone crashers.])[114] The speaker also acknowledges that recognition of their labour and their community's happiness will occur only after their deaths.

The epigraph from "Kameniari" allows us to posit that the party in the dream of Svitlychnyi's speaker is attended by fellow dissidents (*kumy,* as he calls them) who are also prisoners of conscience. And, as we can see, the poem's dreamer wakes up to discover that there is no one else in the cell, but a *parasha* (shit-bucket, according to the language of English-speaking prisoners), peephole, and permanently soldered bars.

The image of the *parasha* reappears in "Samota" [Loneliness] where it serves to emphasize, once again, the prisoner's solitude and the hopelessness of his situation:

[114] Ivan Franko, *Vybrani tvory u triokh tomakh* [Selected Works in Three Volumes], uporiadnyk A. A. Kaspruk (Kyiv: Vydavnytstvo khudozhn'oï literatury "Dnipro," 1973), 1: 86.

САМОТА **І. Світличний**	LONELINESS **I. Svitlychnyi**
Параша. Грати. Стіни голі. І сам ти—Божий перст. Сиди І нічогісінько не жди Із загратованої волі. Ти сам тут. Сам. Клени й суди Гримаси, клини, примхи долі— Чужі ні радощі, ні болі Не пробиваються сюди. Ти—сам. Ти—сам, ти сам з собою! Гати об стіну головою, Кричи, благай, мордуйся, клич,— А від підйому до відбою Недремне око над тобою Більмасто глипає, мов сич. (*Gs*: 26)	A shit bucket. Bars. Naked walls. And you are like a God's thumb. Sit And expect nothing From freedom behind bars. You are here alone. By yourself. Curse and judge The grimaces, the jeering, the caprices of fortune— No outside joy or pain Can force their way in here. You are alone. You are alone, alone with yourself! Strike your head against the wall, Yell, beg, suffer, call,— And from dawn till dusk The vigilant eye over you Blinks like a wall-eye, like an owl.

In my opinion, "Son" and "Samota"—when taken together—offer covert allusions to the first sonnet in Franko's prison collection:

*** **І. Франко**	*** **I. Franko**
Се дім плачу, і смутку, і зітхання, Гніздо грижі, і зопсуття, і муки! Хто тут ввійшов, зціпи і зуби, й руки, Спини думки, і речі, і бажання! Кукіль тут полють з жита, видається, Та рівночасно свіжий засівають; По параграфам правду виміряють, Але неправда і без міри ллється. Тут стережуть основ, але основу Усіх основ—людського серця мову, І волю, й мисль зневажують, як дрантя. Ви, що попавши в западню ту, хтіли Найти в ній людський змисл і людські цілі,— Lasciate ogni speranza,—мовив Данте. (*S*: 41)	This is a house of weeping, sorrow, and sighing, A nest of distress, of depravity and of suffering! You, who entered here, clench your teeth and fists, Halt your thoughts, and talks, and desires! It seems that they grind the tare out of the rye here, And at the same time they sow new [rye]; They measure justice here according to articles of law, But injustice flows without measure. Here they guard the foundations, but the foundation Of all foundations—the language of the human heart, And liberty, and thought they despise like rags. You who, having fallen into this abyss, wanted To find here human sense and human goals, Lasciate ogni speranza,—said Dante.

In Franko's sonnet the lyrical voice portrays prison and, by extension, the legal system as a site of injustice, where the most important social foundations—"the language of the

human heart,/ And liberty, and thought…"—are systematically destroyed. The lyrical voice concludes that it is impossible to escape prison's dehumanizing effect and quotes—in part—Dante's exhortation from the *Divine Comedy:* "Leave every hope behind, Ye, who enter here." These words are evoked in Svitlychnyi's "Samota," in the line *Сиди/ І нічогісінько не жди/ Із загратованої волі*, which declares the prisoner's sense of hopelessness.

However, if we read from this perspective Svitlychnyi's sonnet "Son," we may discover that his speaker acquires a new dimension. Let us recall that when the latter is awakened, the guard calls him a "shaker of foundations."[115] Thus, besides engaging in irony, a tool Svitlychnyi wields dexterously, the lyrical voice makes an allusion to Franko's opening sonnet, by countering the prisoner's perspective with that of the institution. In the eyes of Soviet officialdom, it is the dissenting dreamer who undermines the foundations of society. The stark details of the cell remind him of his situation.

In "Zavzhdy v'iazen'" [Always a Prisoner] Svitlychnyi argues that actual prisons are nothing but extensions of what already exists in everyday life. Thus he expands on the theme of hopelessness, which Franko introduced in "Se dim plachu, i smutku, i zitkhannia" [This Is a House of Weeping, Sorrow, and Sighing] with the help of a quote from Dante's *Divine Comedy.*

ЗАВЖДИ В'ЯЗЕНЬ **І. Svitlychnyi**	**ALWAYS A PRISONER** **I. Svitlychnyi**
Самі собі будуєм тюрми, Самі в них потім живемо, Самі себе стережемо.	We build our own prisons, And we live there afterwards, We guard each other.

[115] This image is repeated in another sonnet of Svitlychnyi, titled "Quod Licet Jovi, Non Licet Bovi" [From Latin: What Is Permitted to Jupiter Is Not Permitted to the Ox]: "—Ну хто ти проти влади? Гнида./ Хотів основи потрясти!!" [Well, who are you against the regime? A nit./ You wanted to shake the foundations!!] (*Gs*: 20).

Вже тюрем—тьма, і в тюрмах—юрми.	Already the prisons are countless, and in prisons there are hordes of people.
А ми—нічого. Женемо За муром мур, за муром мур ми. Суботники! Аврали! Штурми! Вже й ми—не ми. Воно само	And we do nothing. [We] build Wall after wall, wall after wall we stand. [We conduct] Subbotniks! Rush jobs! Stormings! And we are no longer ourselves. It has
Так склалося; так повелося І так ведеться здавна й досі. Сліпо народжені в тюрмі,	So happened on its own, so come about, And so it has been going on from ancient times till now. Born blind in prison,
Кому поскаржимось? На кого? На чорта лисого? На Бога? Тюрма ж—своя. І ми—самі. (*Gs*: 30)	To whom will we complain? Against whom? The darn devil? God? The prison is ours. And we are all alone.

Both Franko and Svitlychnyi address the brutal searches to which they are subjected, expressing disgust at the soldiers who conduct them. Franko's antipathy towards guards (and officialdom in general) is shared by Svitlychnyi. Let us compare Franko's "Hei, opysaly nas nemov khudobu" [Hey, They Registered Us Like Cattle] with Svitlychnyi's introductory poem in *Gs*, "Shmon" [The Search][116]:

*** **Іван Франко**	**ШМОН** **Іван Світличний**
Гей, описали нас, немов худобу: І назву, й вік, і ріст, і всю подобу, Волосся, очі, зуби, всі приміти— Тепер хоч в Відень нас на торг гоніте!	Стою—як мати народила: Без трусиків, без панталон. Точнісінько, як Аполлон, Безличний. А сержант без мила
Гей, обшукали нас, немов бандити: Всі кишені, всю одіж, всю особу, Ножі, тютюн, і гроші, всю оздобу Забрали—хоч в турецький рай ведіте!	Поліз у рот, у афедрон. Пильнує, стерво, щоб бацила Антирежимности не звила Гнізда крамоли. Шмон є шмон.
Ну, от тепер ми чисті! Глупі-глупі! Ножі, оздоби й скарби наші з нами,	Сержант шмонає по порядку І кожну латку, кожну складку,

[116] The noun "*shmon*" implies a rather brutal form of "search" and "frisk." To the best of my knowledge there is no exact equivalent in English. For a description of a "*shmon*," see the book by Ivan Kostrov, which appeared on the internet under the title *I ravnodushno smotriat nebesa: Zapiski zakliuchennogo* [The Heavens Watch Emotionless: Prisoner's Notes]. Kostrov's book may be downloaded from: http://www.media-objektiv.com/spezproekts/book/17.php

Тих вам не взять бандитськими руками! І розвели нас у апартаменти Державні. Злишні тут всі компліменти! Салон, їдальня, спальня й с... —все вкупі. (*S*:43)	І кожен рубчик, кожен шов, Штани, труси, матню, калоші, Немов—пардон—шукає воші, Та чорта пухлого знайшов. (*Gs*: 17)
*** **Ivan Franko** Hey, they registered us like cattle: Our name, our age, our height, and the entire body, Our hair, eyes, teeth, all marks— Might as well drive us to the market in Vienna. Hey, they searched us as if we were bandits: All our pockets, clothes, the entire person, Knives, tobacco, and money, all our adornments They removed. Might as well lead us to Turkish paradise! Now then we are clean! Fools, fools! Our knives, adornments and treasures are still with us, Those you cannot remove with criminal hands! And they separated us, leading us to our state rooms. Here all compliments are superfluous! The living room, dining-room, bedroom, and sh.. [bucket] are all together [in one place].	**THE SEARCH** **Ivan Svitlychnyi** Here I stand, naked, as I was born, Without briefs, without pantaloons, Exactly like Apollo, Shameless. And the corporal Got into my mouth, my anus. He watches, the scoundrel, so that the bacillus Of dissent does not make its Nest of revolt. A search is a search. The corporal searches inch by inch Every patch, every crease, Every seam, every stitch, The pants, the briefs, the pucker, the galoshes, As if looking for—beg your pardon—lice, But, he got found nothing but a darn devil.

Both poems detail the invasion of privacy that transpires during the prison search. Neither Franko nor Svitlychnyi avoids vulgar vocabulary. Although Franko coyly abbreviates his vulgar designation for toilet (*сральня* [shit bucket]), he intends it to be read in full, as the metre of the poem suggests. Svitlychnyi, in turn, uses a rather vulgar term to refer to the search itself *(шмон)*. But when the lyrical voice describes the body search, he resorts to a medical term *(афедрон)*, which is drawn from the Greek. This tension between prison argo and the formal language of the anatomy class is highly ironic in its compliance with the "classical" rules of the sonnet.[117]

[117] It can be said that Svitlychnyi's choice of genre builds on the legacy of the Ukrainian "Neoclassicists." Where he departs from his modernist predecessors is in his willingness to introduce vocabulary from the lower registers when addressing certain realities.

Let us now consider Svitlychnyi's sonnet "Vidbii" [Retreat] where the lyrical voice states that his sonnets will not be understood by his judges and those who conduct searches:

ВІДБІЙ **Іван Світличний** *Бачити вічний прогрес—значить* *протягом кількох годин* *жити вічним життям.* Люїза Мішель	**RETREAT** **Ivan Svitlychnyi** *To see eternal progress means* *for several hours* *to lead an eternal life.* Luisa Michel[118]
Відбій—якого їм відбою? Вступає глупа ніч в права, І тиша—сіра, нежива— Свинцем. Відбій? Ха-ха! Рябої	Retreat—what kind of retreat do they want? Deep night assumes its power, And silence—grey, dead— Is like lead. Retreat! Ha-ha! It is the
Кобили сон. Твої права На честь і гідність всі з тобою: Їх не відбити. Ритм двобою Пульсує в серці, і слова—	Dream of a skewbald mare. Your right To honor and dignity are all with you: They cannot be taken away. The rhythm of a duel Pulsates in the heart, and the words—
Не зраджувані і не зрадні— Формують строфи, не підвладні Шмональникам і судіям.	Unbetraying and unbetrayed— Shape the strophes, independent of Searchers and judges.
Куняє варта за дверима, А вічність—зоряна, незрима— Пливе, і мить її—твоя. (*Gs*: 23)	The guards doze behind the doors, And eternity—starry, invisible— Floats, and its instant is yours.

The second stanza of this sonnet—"Your right/ To honor and dignity are all with you:/ They cannot be taken away…"—constitutes a literary allusion to Franko's sonnet which begins with the verse "Hei, opysaly nas nemov khudobu." In that sonnet the lyrical voice proclaims in the first tercet: "Fools, fools!/ Our knives, adornments and treasures are still with us,/ Those you cannot remove with criminal hands!"

Svitlychnyi does not reproduce Franko and thus his imagery is very different. Both he and his predecessor consider searches a brutal intrusion. Franko sees in them the

[118] I could neither locate nor identify the original text from which this passage by Luisa Michel is drawn. Thus, my translation is based on the Ukrainian version provided by Svitlychnyi. Michel was a socialist heroine of the 1871 Paris Commune.

destruction of both dignity and creative impulses. In the sonnet that begins with the verse "Zamovkla pisnia. Chy zh to ïi, svobidnii" [The Song Has Grown Silent. Should She, a Free Bird], the prisoner's voice wonders whether he should be describing the indignity of searches, and compares them to the barbaric destruction of a nightingale's nest:

***	***
Іван Франко	**Ivan Franko**
Замовкла пісня. Чи ж то їй, свобідній, Золотокрилій пташці, тут вітати, В тій западні понурій, непривітній, Де чоловік потоптаний, проклятий? Чи ж їй огидний образ той писати, Як страж встромляє свої лапи мідні В мою кишеню, чоботи, в послідній Рубець одежі і послідні шмати? Тютюн, огонь, папір і олівець— Ось чого власть шукає так пильненько, Що влізла б аж в нутро тобі, здається. І мовкне пісня. Так і соловейко Втікає від гнізда, писклят, яєць, Коли людська рука їх доторкнеться. (*S*: 58)	The song has grown silent. Should she, a free Bird with golden wings, hover here, Over this depressed, morose abyss, Where the human being is trampled down, cursed? Should she depict that repugnant image How the guard sticks his coppery paws Into my pockets, my boots, into the last Hem of my clothing and my last rags? Tobacco, fuel, paper and pencil— This is what the authorities look for so thoroughly That it seems they would crawl into your entrails. And the song grows silent. Just as the nightingale Flies away from the nest, nestlings, eggs, When a human hand touches them.

In *Gs*, besides describing the physical search (see "Shmon," above), Svitlychnyi also addresses the invasion of one's "own thoughts." In "Vichnyi shmon" (Eternal Search), as the title suggests, the lyrical voice intimates that what goes on in prison is merely a continuation of what goes on in life outside:

ВІЧНИЙ ШМОН **Іван Світличний**	**ETERNAL SEARCH** **Ivan Svitlychnyi**
Не ті, сержанте, вже шмонали, Ти проти них смаркач єси, Спецнатреновані носи Винюхували кримінали, Редактори—сановні пси, І цензори, старі шакали,	Different people, corporal, have searched me, Compared to them, you are a snot-nosed kid. Specially trained noses Have already sniffed out the crime. They are the editors—functionary dogs, And censors, old jackals,

Не в заді, в задумах шукали, А ще й аматори краси В цивільному... Та шкода й праці. Собачий труд під хвіст собаці. А може... там бацил нема, І нас на понт беруть даремне. Бо що як скажуть: "Діло темне, І слати нікуди,—й пуста тюрма." (*Gs*: 18)	They searched not in my ass, but in my concepts. They are also the [self-appointed] lovers of beauty Wearing civilian attire… I'm sorry for their labour. Rubbish work brings no success. But what if… there is no bacillus there, And they scare us in vain. 'Cause what if someone says: "It is a shady deed, There is nowhere to send, and the prison is empty."

The prisoner in this sonnet turns the tables on the sergeant conducting the search. He suggests that various functionaries and critics—whom he equates with dogs and jackals—are more experienced than he is in conducting searchers.

Let us recall Franko's introductory sonnet, where the voice maintains that prison authorities and the entire legal system have nothing to do with the observance of liberty for they destroy the "foundation/ Of all, the language of the human heart." Let us also recall the sonnet that begins with the verse "Hei, opysaly nas nemov khudobu." In both texts the authorities dehumanize prisoners, treating them like cattle. Svitlychnyi's "Vichnyi shmon" can be viewed as a literary allusion to Franko's prison sonnets, one that reverses his predecessor's perspective, by treating prison staff and Soviet functionaries as dogs and jackals. Such reversals in the poetry of Svitlychnyi are one aspect of his ironic style.

Iryna Dobrians'ka, comparing Franko and Svitlychnyi, states: "Вони [сонети І. Світличного та І. Франка], зрештою, створюють узагальнюючий образ українського політв'язня, який був однаково небезпечним для будь-якої імперії—чи то австрійської, чи то російської" [They [the sonnets of Svitlychnyi and Franko], create the summative image of the Ukrainian political prisoner, which was equally

dangerous for any empire, be it the Austrian or the Russian one].[119] Dobrians'ka is correct to the degree that both empires viewed themselves as the foundation of society—*osnovy,* to cite Franko's and Svitlychnyi's lyrical voices. However, the critical reader should note that Franko's incarceration lasted two months and that he was able to publish his prison sonnets. Svitlychnyi, on the other hand, was a prisoner for eleven years. His poetry, moreover, was published in Ukraine only after the USSR began falling apart.

In the sonnet that begins with the verse "Nezriachi holovy nash vik klenut'" [Blind Heads Curse Our Epoch], Franko asks himself why power is better respected than the law:

***	***
Іван Франко	**Ivan Franko**
Незрячі голови наш вік кленуть, В котрім, говорять, перед правом сила, А чесній думці перетяті крила, А правду й волю, як звіра, женуть.	Blind heads curse our epoch, In which, they say, power precedes the law, And honest thought has its wings cut short, Whereas justice and freedom are driven away like a beast.
Та що ж то—право? Право—се лиш сила. А сила—право, се закон природи. В житті лиш сила ломить перешкоди, До лету вгору розпускає крила.	So what is the law? The law is only power. And power is the law, this is the law of nature. In life, only power removes obstacles, And lets wings spread to the flight upward.
Та що ж се—сила? Лиш п'ястук та збруя? А серця вашого огонь святий, А думка, що світи нові будує,	So what is power? Just a fist and a weapon? But what about the sacred fire of your heart, And the thought that constructs new worlds,
А волі вашої залізні крила, А переконань, правди блиск яркий— Чи ж се не також непропаща сила? (*S*: 24)	And the iron wings of your freedom, And convictions, the bright lustre of justice— Is not this also an unconquerable power?

Svitlychnyi broaches the theme of power in "Mefisto—Favst" [Mephistopheles—Faust] which, as I argued in Chapter II, treats these two entities as part of one continuum. Let us consider the poem:

[119] Iryna Dobrians'ka, "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia," 154.

МЕФІСТО—ФАВСТ **(Нові варіяції на стару тему)** **Іван Світличний** *Присвята Миколі Лукашеві, українському інтерпретаторові Гетевого "Фавста."* Мені, Миколо, більше до вподоби Мефістофель. Він принаймні не крутить хвостом і висловлюється солдафонськи просто: У кого сила, в того влада... Важливо *що*, байдуже *як*. А Фавст слухає і мовчить. Ми, мовляв, з іншого тіста зліплені, хоча знає ж, гемонська душа, чиє сало їсть, хіба не так? (*Gs*: 83)[120]	**MEPHISTOPHELES—FAUST** **(New Variations on an Old Theme)** **Ivan Svitlychnyi** *Dedication to Mykola Lukash, the Ukrainian interpreter of Goethe's "Faust."* Mykola, I like Mephistopheles more. At least he does not wag his tail, and he expresses himself simply, like a soldier: He who has the might, possesses power… It is the *what* that matters, not the *how*. Whereas Faust listens and keeps silent. He claims to be made not of the same mould, although he, a demoniacal soul, knows whose food he eats, does he not?

Svitlychnyi praises Mephistopheles for his candid admission: "У кого сила, в того влада.../ Важливо *що*, байдуже *як*" [He who has the might, possesses power…/ It is the *what* that matters, not the *how*]. By implication, Faust in the eyes of Svitlychnyi represents those intellectuals who turn a blind eye to the excesses of the Soviet regime, its use of totalitarian power, its threats, its negation of morality or—to phrase it in Franko's terms—its placing power ahead of the law.

A remarkable difference between Franko and Svitlychnyi is the manner in which their lyrical voices treat prison guards and injustice in general. The former, ever the revolutionary, is overtly angered by injustice. In Svitlychnyi's sonnets, on the other hand, the speaker accepts his lot with humour and ironic distance. The judges, who tried him, elicit disdain from Svitlychnyi. Let us consider Franko's sonnet, which begins with the verse "Iak ia nenavydzhu vas, vy mashyny" [Oh, How Much I Hate You, You Are Machines] and Svitlychnyi's "Zhalisnyi sonnet" [A Sorrowful Sonnet]:

---

[120] This short text performs the role of epigraph to the section "Mefisto—Faust" [Mephistopheles—Faust] in *UmtS*, in accordance to Svitlychnyi's *Kd—V*.

*** **І. Франко** Як я ненавиджу вас, ви машини, Що трете кості, рвете серце в грудях, Вбиваєте живую душу в людях І потім кажете: "Що ж, ми не винні! Нас на такі заведено пружини, Ми мусимо! В самих не раз вся суть, ах, Бунтується... Та що робить! Не будь, ах, У нас тих пут, становища, родини..." Як я ненавиджу вас, добрі, щирі, Що служите неправді, підлоті— Чи служите у злій, чи в добрій вірі!.. Ні, ті, що в добрій вірі служать,—ті Ненависні мені в найбільшій мірі, Як на рабі тім пута золоті.	**ЖАЛІСНИЙ СОНЕТ** **І. Світличний** Умій суддю свого жаліти, Тяжкі гріхи йому прости, Та ж він людина, як і ти; У нього ж дома жінка, діти. Їм треба грошей принести, І треба—ніде правди діти— З лайна собачого зуміти Державний злочин довести. Хотів би ти в тій шкурі бути? В дугу свій горб і совість гнути? Собача доля! Зрозумій І не топчи багно в болото, Жалій суддю свого, достоту Як ми жаліємо повій.
*** **I. Franko** Oh, how much I hate you, you are machines That grate the bones and tear apart the heart, You kill the living soul in people And then say "Well, we are not guilty! Our springs have been so set up, We must! Our entire essence Rebels not once… But what can you do! If only we had no fetters, positions, families…" Oh, how much I hate you, who are kind, generous, Who serve injustice, meanness, Whether you serve in good or bad faith!.. No. Those who serve in good faith, those Are most hateful to me, Like golden chains on a slave.	**SORROWFUL SONNET** **I. Svitlychnyi** Learn to pity your judge, Forgive his mortal sins, After all he is a human, like yourself; He has a wife and children at home. He needs to bring them money, And has to—one can't conceal the truth— Be able to transform dog's shit Into a state crime. Would you like to be in his shoes? To bend your back and conscience? It's a dog's lot! Understand And with your feet do not press mud into a swamp, Pity your judge, just Like we pity whores.

The first-person voice in Franko's sonnet turns this work into the invective of a prophet who stands apart from the community. The speaker in Svitlychnyi's sonnet maintains an ironic stance throughout by addressing the self in the second-person. In this manner he makes the reader a participant, something that, as a rule, does not occur in Svitlychnyi's collection. Notwithstanding these differences, his argument that the judges act the way

they do because they must support their families ("He has a wife and children at home./ He needs to bring them money..."), appears to be a literary allusion to the arguments posited by officials in Franko's sonnet (" 'But what can you do! If only we had no fetters, positions, families...' ").

In the sonnet that begins with the verse "Ni, vy ne maly zhliadu nado mnoiu!" [No, You Did Not Watch over Me!], Franko's speaker reflects on the manner in which he was charged and tried, accusing his judges for using the law to cover up their unjust behaviour:

***	***
Іван Франко	**Ivan Franko**
Ні, ви не мали згляду надо мною! Хоч око в око ви не сміли стати, Не сміли свої правди нам сказати— Ви підступом побили мя без бою!	No, you did not watch over me! Although you could not appear vis-à-vis, [And] did not dare tell us your truth— You beat me in an ambush without a battle!
Щоб над безсильним, хорим показати Звірячу силу, ви добов нічною Напали мя, мов вовк за звіриною, Ви чатували на порозі хати.	To show over a weak, sick human Bestial power, you at night time Attacked me, like a wolf attacks an animal, You stalked me on the threshold of my house.
Ви права сторожі? Ні, право в вас Лиш щит, котрим безправ'я закриваєсь! Судіть мене, та вас осудить час!	You are the guardians of the law? No, your law is Just a shield, with which you cover up injustice! Judge me, and time will be your judge!
Нехай тепер безсильно розбиваєсь Мій крик о зимні стіни, прецінь раз Він вирвесь, і ваш сон його злякаєсь. (*S*: 70)	Let my scream now break powerlessly Against cold walls, but once It escapes, your sleep will be terrified by it.

The speaker in Svitlychnyi's sonnet "Provyna" [Guilt] does not speak about his particular case, but intimates that his individual fate is part of a larger panorama of repression. He accuses the whole society of behaving like obedient slaves and for tacitly approving political persecution throughout the history of the USSR:

ПРОВИНА **Іван Світличний**	**GUILT** **Ivan Svitlychnyi**
Я винен, браття. Всі ми винні. Наш гріх судитимуть віки За беріїв, за Соловки, За чорні, зганьблені, злочинні Перегвалтовані роки, За куці істини нізчимні, За те, що унтери причинні Нам кастрували язики, За довбані в катівнях ребра, За реабілітанські жертви, За небо, гратами рябе,— Судіть мене. Судіть без знижки, Судіть—я винен—хоч до "вишки" Мене, а заодно й себе. (*Gs*: 33)	I am guilty, brothers. We are all guilty. Our sin will be judged by the centuries For the Berias, for Solovky, For the dark, dishonored, criminal, Constantly raped years, For meaningless, tasteless truths, For the fact that insane underlings Castrated our own tongues, For the ribs, gouged in torture chambers, For the victims of rehabilitation, For the sky, darkened with prison bars,— Judge me. Sentence me without reduction, I am guilty. Sentence me even with the death penalty, [Sentence] me and simultaneously yourselves.

Both Franko and Svitlychnyi include in their prison collections sonnets written to women. In "Vol'ni sonety" and "Tiuremni sonety" Franko dedicates respectively four and three sonnets to a woman. Svitlychnyi addresses a woman in eleven sonnets and two poems (counted according to the most inclusive edition of Svitlychnyi's oeuvre, *UmtS*). It is here that the most striking differences between the two poets surface. These differences are probably predicated by the cultural norms and literary conventions prevalent in their respective epochs. These differences might also reflect the individual disposition of each author toward the women in their immediate environment.

Let us first consider Franko's attitude toward women. His sonnets dedicated to the topic of love, are dominated by a romantic mood. For him women are either objects of intimate desire or treacherous enemies. He has several sonnets devoted to his mysterious lovers. He never treats women on par with men and is often perplexed by them. Witness, for example, the sonnet that begins with the verse "Zhinoche sertse! Chy ty lid studenyi" [A Woman's Heart! Are You a Frozen Ice]:

***	***
Іван Франко	**Ivan Franko**
Жіноче серце! Чи ти лід студений, Чи запашний, чудовий цвіт весни? Чи світло місяця? Огонь страшенний, Що нищить все? Чи ти—як тихі сни	A woman's heart! Are you a frozen ice, Or a fragrant, beautiful spring blossom? Or moonlight? A dreadful fire That destroys everything? Are you like the peaceful dreams
Невинності? Чи як той стяг воєнний, Що до побіди кличе? Чи терни, Чи рожі плодиш? Ангел ти надземний Чи демон лютий з пекла глибини?	Of innocence? Or like that military flag That calls to victory? Do you bring forth thorns Or roses? Are you a celestial angel Or a ferocious demon from the depths of hell?
Чим б'єшся ти? Яка твоя любов? В що віриш? Чим живеш? Чого бажаєш? В чім змінне ти, а в чім постійне? Мов!	What makes your heart beat? What is your love like? What do you believe? What guides your life? What do you desire? When are you instable and when constant? Tell me!
Ти океан: маниш і потопляєш; Ти рай, добутий за ціну оков. Ти літо: грієш враз і громом убиваєш. (*S*: 25)	You are an ocean: you allure and sink [me]; You are paradise, obtained in exchange for freedom. You are summer: you warm up at once and kill with a thunderstorm.

Svitlychnyi dedicates a number of prison sonnets to his wife, Leonida (L'olia), his sister Nadia, and various women friends, members of the Generation of Sixties. There are no love sonnets in his prison collection. Although his speaker addresses women and talks about them, his vision is hardly romanticized. A woman is an equal partner, a friend. He treats women as colleagues, not as objects of desire. Let us consider the sonnet "Ty vsim, chym lysh mohla, bula meni" [You Have Been All You Could Be to Me], in which Svitlychnyi expresses his appreciation for the moral support he has obtained from his wife:

***	***
Іван Світличний	**Ivan Svitlychnyi**
Ти всім, чим лиш могла, була мені: Була Великоднем і буднем, Ґарантом "будем—перебудем," Була росиною на камені	You have been all you could be to me: You've been my Easter and my everyday, My guarantor of "we'll get over it," A drop of dew on a stone
І каменем—твердим корундом. А руки, туго заламані,—	And a stone—solid corundum. And your arms, tightly wrapped—

Немов чаїні два крила мені Над дуроломом велелюдним. Була зигзицею і Ладою, Живицею на рану, владою— Єдиною на вся і все. І ким Тобі—не знаю!—бути ще, Коли круте житейське нутрище Нас чортовинами несе. (*Gs*: 104)	Like the wings of a gull—around me [To protect me] from the deception of the world. You were my dove and my Lada, Balsam on my wound, my power— The only one for everything. And—I do not know—whom else should you be, When harsh life's viscera Carry us along devilish crevices.

Worthy of note in this context is the fact that Svitlychnyi's title for the collection he amended while in exile, *Kozhen den'—Velykden'*, alludes to this particular sonnet.

In the sonnet "Moïm liubaskam" [To My Beloved Women], Svitlychnyi rejects literary heroines deified by the great sonneteers Dante and Petrarch, in order to elevate his own friends and fellow dissidents: Lada (Svitlychnyi gives his wife, Leonida, the name of a pagan Goddess), Mykhailyna Kotsiubyns'ka, Svitlana Kyrychenko and Halyna Sevruk:

МОЇМ ЛЮБАСКАМ **Іван Світличний**	**TO MY BELOVED WOMEN** **Ivan Svitlychnyi**
Лаури славні! Беатріче! Богині в профіль і анфас! А хай вам! Вибачте, я—пас. Я тричі вмру й воскресну тричі, А не зроблю кумира з вас. Безживні ви, божисто-вічні, Ви ідеально-ідилічні, Нехай ви—супер, екстра-клас, А в мене Лада—дай Бог іншим! Куми і підкумки... Я грішний, Як з раю вигнаний Адам. За слово-усмішку Михасі, Та Світи, та Галинки—вас я, Усіх вас гамузом віддам. (*UmtS*: 63)	Glorious Lauras! Beatrices! Goddesses in profile and full face! Have it your way! Forgive me, but I'll pass. I will die and resurrect three times But will not idealize you. You are lifeless, divinely eternal, You are ideally idyllic, Let you be super, extra class, But I have Lada—may others be so fortunate! Relatives and relations… I am sinful Like Adam expelled from paradise. For a word or a smile of Mykhasia, And Svita, and Halynka—I will Give up all of you altogether.

Svitlychnyi also has a sonnet titled "Epitafia" [Epitaph], dedicated to Ivan Franko's granddaughter, Zinoviia, who, under the regime's pressure, recanted her views and betrayed her dissident colleagues:

ЕПІТАФІЯ (ЗІНІ ФРАНКО) **Іван Світличний**	**EPITAPH (TO ZINA FRANKO)** **Ivan Svitlychnyi**
Минули захват і завзяття, Натхнення, самозабуття, І грім не вдарив до путя, А на ганьбовище-розп'яття	Enthusiasm and courage have passed, [Along with] Inspiration [and] self-oblivion, And thunder has struck not for a good purpose, But onto disgrace, crucifixion
Ти кинула своє життя. І душу гвалтом рвуть на шмаття Самопокаяння прокляття, Самопрокльонні каяття.	You have thrown your life. And your soul is torn apart forcefully By the curses of self-repentance, By the repentance of self-curses.
Але минає все. Осяде І вщухне пристрасть і досада, Образа й гнів, розпука й лють.	But everything passes. Passion and disappointment will settle and calm down, [Along with] the insult and rage, the despair and fury.
Та тільки не воскресне впала Душа: ти в неї наплювала, А інші звикли й теж плюють. (*Gs*: 48)	But the fallen soul will not resurrect: You have spit at it, And others, having grown accustomed, also spit.

In this sonnet, Svitlychnyi condemns Zinoviia Franko the way he would condemn any man for unethical behaviour.

4.2 Conclusion

In this chapter I have compared and contrasted the topics Svitlychnyi and Franko broach in their prison oeuvre. I have focused in greater detail on the reasons that led each prisoner to turn to the sonnet and the "prison-related" themes in their oeuvre, such as guards and injustice, brutal prison searches, the prison environment and its interior. To a lesser degree I have also considered the differences in the manner in which each author treats women. A detailed study of the topic is outside the scope of this paper. For my purposes, however, it is interesting to note that the critic Alan Nadel allows the

possibility that literary allusions can serve as a revocation of the pre-text, as well as a form of criticism: "Literary allusions, in other words, are a covert form of literary criticism, in that they force us to reconsider the allude-to text and request us to alter our understanding of it."[121]

I propose, therefore, that Svitlychnyi's prison sonnets, while revoking Franko's poetry of incarceration, subtly criticize his predecessor, particularly when it comes to his poetic treatment of women.

[121] Alan Nadel, "Translating the Past: Literary Allusions as Covert Criticism," *Georgia Review* 36 (1982): 650.

Concluding Remarks

In this thesis I have attempted to flesh out the relationship between two legendary figures in the history of Ukrainian culture, the twentieth-century dissident and literary critic, Ivan Svitlychnyi, and the nineteenth-century poet, prose writer, political activist and thinker, Ivan Franko. The relationship between their sonnets of incarceration has been mentioned by several critics, but has never been analyzed textually. Mine is the first attempt to define the nature of this relationship and to present the critical tools that might help us discuss the relationship without engaging in theories of influence.

My analysis has sought to identify hidden literary allusions in the works of Svitlychnyi, which point to Franko's prison sonnets as a form of pre-text. This pre-text is implicitly an object of critical praise and inspiration, especially when it comes to Franko's revolutionary stance, a stance attenuated by Svitlychnyi's ironic distance. It is also an object of dispraise, especially when it comes to Franko's attitudes toward women. By extension, Svitlychnyi's allusions to Franko on this topic are also a criticism of an entire tradition of love sonnets.

There are many overt intertexts in Svitlychnyi's oeuvre. I decided to focus on the covert intertexts leading to Franko, precisely because Svitlychnyi never acknowledged his famous predecessor's prison sonnets. The motives behind this can be the subject of further study. I believe that Svitlychnyi's poetry is most deserving of scholarly attention.

In the preliminary course of my investigation, I discovered that Svitlychnyi did not have control over the publication of his poetry, be it in the West or in Ukraine. We will probably never know the nature of his original vision for the collection at the time he began writing sonnets in prison or at the time he surrendered them to the courier. The

only tangible document of his vision, which is included in Appendix I, reflects his views from 1980-81. My comparison shows that the posthumous edition of 1994 is close, but not completely true, to that vision.

Svitlychnyi's poetic prison "diary" represents a critic's attempt to channel his creativity into a new genre, after being forbidden to write and publish literary criticism. In *Gs* he criticizes the poets who accept politically imposed guidelines. The only rules Svitlychnyi accepts are those he chooses for himself. By experimenting with the sonnet, Svitlychnyi defiantly chooses his own "prison." Thus, he frees himself from the site that subjects him to spiritual and intellectual degradation.

Literary allusion to Franko's prison sonnets in the poetry of Svitlychnyi represents only one aspect of intertextuality. My introduction to the similarities and differences between his sonnets and Franko's can serve as a starting point for further comparisons and, among others, toward a study of the sonnet in Ukrainian literature. With the exception of a brief section devoted to the Ukrainian sonnet in Ihor Kachurovs'kyi's work *Strofika*, there is no significant discussion in Ukrainian scholarship devoted to the sonnet of incarceration, let alone comparative research on the Ukrainian prison sonnet and its counterpart in world literature. I envision this comparative analysis as a starting point for future research.

Ivan Svitlychnyi was one of the main literary critics of Ukraine's *samvydav*. His choices and deliberate separation between critical and creative activity was a new phenomenon for Ukraine of the 1960s-80s. At this time there was no clear distinction between critical and creative work; consider, for example, the fact that the Writers' Union also included critics among its members. As an example of this phenomenon, we

can mention the journal *Radians'ke literaturoznavstvo*, which was a joint publication of the Ukrainian Institute of Literature and the Writers' Union of Ukraine.

Svitlychnyi was the first critic to observe the boundaries between criticism and poetic activity. For this reason, it would also be rewarding to research the manner in which the institution of official literary criticism functioned in Soviet Ukraine of 1960s-80s and to compare and contrast it with the practices of dissident authors.

Although there have been histories of literary criticism in Ukraine, in which more recent material has been included, no one has studied the institution of literary criticism as it functioned in the underground, especially in the period between 1960 and 1986. I am particularly interested in comparing and contrasting the practices of dissident critics with those of official Soviet critics. I am also interested in comparing the Ukrainian case with the Russian one. Ukrainian literary scholars have barely looked at the role of the critic during the Soviet period, while Slavists have not engaged in comparisons between Russian and Ukrainian critics within the USSR.

BIBLIOGRAPHY

1. Primary Literature

1.1 Poetry by Ivan Svitlychnyi (Primary Focus)

Svitlychnyi, Ivan. *Gratovani sonety*. [Sonnets behind Bars] Edited by Ivan Koshelivets'. München: Suchasnist', 1977.

Svitlychnyi, Ivan. *Kozhen den'—Velykden'*. [Everyday Is an Easter] Unpublished authorial redaction. Family archive of Nadia Svitlychna.

Svitlychnyi, Ivan. *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady*. [I Possess only the Word: Verses, Poems, Translated Poetry] Compiled by Leonida and Nadia Svitlychni. Kharkiv: Folio, 1994.

1.1.1 Other Collections of Poetry by Ivan Svitlychnyi

Svitlychnyi, Ivan. *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, statti*. [A Heart for Bullets and Rhymes: Poetry, Translated Poetry, Articles] Edited by V. Mishchenko, (uporiadnyk Leonida Svitlychna?—*SP*). Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk, 1990.

Svitlychnyi, Ivan. *Iak husak hovoryv: tak-tak-tak: Virshi dlia ditei*. [Gander Talk: Tack-Tack-Tack: Poetry for Children] Kyiv: Veselka, 1992.

1.2 Poetry by Ivan Franko

Franko, Ivan. *Sonety: osinni dumy, vol'ni sonety, tiuremni sonety, spomyny*. [Sonnets: Autumnal Meditations, Free Sonnets, Prison Sonnets, Recollections] Kyiv: "Dnipro," 1984.

Franko, Ivan. *Vybrani tvory u tr'okh tomakh*. [Selected Works in Three Volumes] Compiled by A. A. Kaspruk. Kyiv: Vydavnytstvo khudozhn'oï literatury "Dnipro," 1973.

1.3 Critical Articles by Ivan Svitlychnyi

Svitlychnyi, Ivan. "Pytannia teoriï khudozhn'oho obrazu." [Aspects of the Theory of the Literary Image] *Vitchyzna* 6 (1957):167-76.

———. "Pro vnutrishniu superechnist' khudozhn'oho obrazu." [On the Internal Contradictions of the Literary Image] *Radians'ke literaturoznavstvo* 5 (1958): 30-43.

———. "A, B, V, H... abo zh "rozhortannia" fraz, tez i abzatsiv u naukovi traktaty: K. Storchak. *Pytannia poetyky dramy*." [A, B, C, D... or "the Development" of Phrases, Arguments and Paragraphs into Scientific Treatises: K. Storchak. *The Question of the Poetics of the Drama*] *Vitchyzna* 1 (1960): 210-12.

———. "Bilia pochatkiv literatury sotsialistychnoho realismu." [At the Cradle of the Literature of Socialist Realism] *Radians'ke literaturoznavstvo* 6 (1961): 10-24.

———. "Bohy i navoloch: M. Stel'makh. *Pravda i kryvda*." [Gods and Scoundrels: M. Stel'makh. *Justice and Injustice*] *Vitchyzna* 12 (1961): 159-66.

———. "Tvorchi problemy realizmu." [Creative Issues of Realism] *Radians'ke literaturoznavstvo* 6 (1962): 134-37.

———. "Harmoniia i alhebra." [Harmony and Algebra] *Dnipro* 13 (1963): 142-50.

———. "Vidkrytyi lyst M. Bazhanu." [An Open Letter to M(ykola) Bazhan] *Suchasnist'* 4 (1977): 32-45.

———. "Na kalyni svit klynom ziishovsia: Ihor Kalynets'." [The World Has Wedged Itself into the Kalyna Tree: Ihor Kalynets'] *Slovo i chas* 4 (1990): 30-35.

———. "Novi poeziï": virshi N'iu-Iorks'koï hrupy poetiv." [*New Poetry*: Poems by the Poets of the New York Group] In *Sertse dlia kul' i dlia rym*. Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk, 1990: 515-16.

———. "Vsi my opryshky: *Dovbush* B.-I. Antonycha." [We Are All Social Bandits: *Dovbush* by B.-I. Antonych] *Suchasnist'* 2 (1994): 143-50.

———. "Persha zbirka poeta: I. Drach. *Soniashnyk*." [The First Collection of a Poet: I. Drach. *Sunflower*] *Slovo i chas* 7 (1997): 33-35.

———. "Slovo pro poeta (Vasyl' Symonenko)." [A Word about a Poet (Vasyl' Symonenko)] *Slovo i chas* 7 (1997): 35-37.

Perepadia, Anatol' [Ivan Svitlychnyi]. "Novyi slovnyk, iakyi vin?" [The New Dictionary, What Is It Like?] *Zhovten'* 7 (1970): 139-51.

Petrovs'kyi, Viktor [Ivan Svitlychnyi]. "Boris Suchkov. *Istoricheskiie sud'by realizma*. Razmyshleniia o tvorcheskom metode." [Boris Suchkov. *Historical Destinies of Realism*. Contemplations on the Artistic Method] *Ukraïns'ka mova i literatura v shkoli* 2 (1968): 84-86.

Sirko, Ivan [Ivan Svitlychnyi]. "Vsi my opryshky." [We Are All Social Bandits] In *Persteni molodosti* [Rings of Youth], by Bohdan-Ihor Antonych. Prĕsov: Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, 1966.

2. Secondary Literature

Dobrians'ka, Iryna. "Pratsia nad slovom—tse styl' ioho zhyttia." [Labouring on the Word Was the Style of His Life] *Dzvin* 8 (1997): 154-56.

Dziuba, Ivan. "Dusha, rozplastana na plasi..." [The Soul on the Executioner's Block...] Foreword to *Sertse dlia kul' i dlia rym: Poeziï, poetychni pereklady, statti,* [A Heart for Bullets and Rhymes: Poetry, Translated Poetry, Articles] by Ivan Svitlychnyi. Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk, 1990.

Kas'ianov, Heorhii. *Nezhodni: ukraïns'ka intelihentsiia v rusi oporu 1960-80-kh rokiv.* [In Disagreement: the Ukrainian Intelligentsia in the Opposition Movement of the 1960-80s] Kyiv: "Lybid'," 1995.

Koshelivets', Ivan. *Panorama nainovishoï literatury v URSR.* [Panorama of the Newest Literature in the UkSSR] München: Suchasnist', 1974.

Koshelivets', Ivan. *Suchasna literatura v URSR.* [Contemporary Literature in the UkSSR] New York: Prologue, 1964.

Kostiuk, Hryhorii. "Pidniatysia vyshche i litaty shvydshe... (Ivan Svitlychnyi iak literaturnyi krytyk)." [To Rise Higher and to Fly Faster... (Ivan Svitlychnyi as a Literary Critic)] *Suchasnist'* 1-2 (1983): 29-44.

Kotsiubyns'ka, Mykhailyna. "Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk." [Ivan Svitlychnyi, a Member of the Generation of the Sixties] Foreword to *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady* by Ivan Svitlychnyi. Kharkiv: Folio, 1994.

Kovalenko, Halyna. "Shevchenkoznavchi rozvidky I. Svitlychnoho." [I. Svitlychnyi's Research on Shevchenko] *Slovo i chas* 3 (1997): 9-12.

Krawciw, Bohdan. *Shistdesiat poetiv shistdesiatykh rokiv.* [Sixty Poets of the Sixties] New York: Prologue, 1967.

Krushelnytskyi, Antin. *Ivan Franko. Poeziia.* [Ivan Franko. Poetry] Kolomyia, 1910.

Kubiiovych, Volodymyr, ed. *Encyclopedia of Ukraine.* 11th ed. 5 vols. Toronto: Toronto University Press, 1984. S.v. "Ukrainian dissidents."

Liber, George, and Mostovych, Anna, comps. *Nonconformity and Dissent in the USSR, 1955-1975. An Annotated Bibliography.* Cambridge, MA: Harvard Ukrainian Research Institute, 1978.

Livyts'ka-Kholodna, Natalia. "Poet pro poeta." [A Poet about a Poet] *Vyzvol'nyi shliakh* 3 (1980): 359-65.

Popadynets', Hanna. "Zhanrotvorcha i styletvorcha rol' avtolohichnoho slova u zbirtsi Ivana Franka *Z vershyn i nyzyn.*" [The Genre-creating and Style-creating Role of the Author's Word in the Collection of Ivan Franko *From Peaks and Lowlands*] Drohobych: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 1 Mar, 2002. http://www.franko.lviv.ua/nd_ch/66-1.doc. (accessed 14 Jun 2005).

Roienko, Petro. "*Gratovani sonety* I. Svitlychnoho." [*Sonnets behind Bars* of I. Svitlychnyi] *Novi dni* 8 (1979): 17-20.

Shchurat, Vasyl'. *Ivan Franko: Literaturoznavchi studiï.* [Ivan Franko: Literary Studies] Drohobych: Vymir, 2001.

Slavutych, Iar. "Poeziia Ivana Svitlychnoho." [The Poetry of Ivan Svitlychnyi] *Slovo: Zbirnyk* [The Word: Almanac] 9 (1981): 249-61.

Solovei, Eleonora. "Poet." [The Poet] *Slovo i chas* 3 (1992): 69-72.

Svitlychni, Leonida i Nadia, uporiadnyky. *Dobrookyi: Spohady pro Ivana Svitlychnoho.* [The Man with Kind Eyes: Reminiscences about Ivan Svitlychnyi] Kyiv: Vydavnytstvo "Chas," 1998.

Svitlychna, Nadia. "Rodynnyi spohad." [My Family's Reminiscences] In *Dobrookyi: Spohady pro Ivana Svitlychnoho.* Kyiv: Vydavnytstvo "Chas," 1998.

Taiovych, H. V. "Literaturno-krytychna diial'nist' Ivana Svitlychnoho." [Critical Activity of Ivan Svitlychnyi] Ph.D. diss., Taras Shevchenko Institute of Literature, 2000.

Tereshchenko, L(eonida?—*SP*). "Khto vin, Ivan Svitlychnyi?" [Who Is He, Ivan Svitlychnyi?] *Dyvoslovo* 12 (1997): 40-42.

Zinkevych, Osyp. *Z generatsiï novatoriv: Svitlychnyi i Dziuba.* [From the Generation of Innovators: Svitlychnyi and Dziuba] Baltimore: Smoloskyp, 1972.

3. Theoretical and Ancillary Tools

Allen, Graham. "Intertextuality (1960)." In *The Literary Encyclopedia,* ed. Robert Clark, Emory Elliott and Janet Todd, date of publication: 24/01/2005. London: The Literary Dictionary Company. http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1229 (accessed 14 Jun 2005).

Barthes, Roland. "Death of Author." In *Image, Music, Text,* ed. and trans. Stephen Heath. London: Harper Collins, 1977.

Ben-Porat, Ziva. "The Poetics of Literary Allusion." *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976): 105-28.

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

Brognan, Terry V. F., and Preminger, Alex, co-eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Rev. ed. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993. S.v. "sonnet."

Brooks, Cleanth, and Warren, Robert Penn. *Understanding Poetry*. New York, Chicago, San Francisco, Toronto: Holt, Rinehart & Winston, 1960.

Geddes, Dan. Review of Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York, Oxford University Press, 1973). http://www.thesatirist.com/books/anxiety_of_influence. html (accessed 5 Jul 2005).

Hebel, Udo J. "Towards a Descriptive Poetics of Allusion." In *Intertextuality*, ed. H. F. Plett. Berlin: Walter de Gruyter, 1991.

Hirsch, Edward. "Poet's Choice." *Washington Post* 5.8 (2003). Abstract. http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn?pagename=article&contentId=A21687-2003Jun5&notFound=true (accessed 11 May 2005).

Kachurovs'kyi, Ihor. *Strofika*. [A Study of Strophes] München: Instytut literatury im. Mykhaila Oresta, 1967.

Kostrov, Ivan. *I ravnodushno smotriat nebesa: Zapiski zakliuchennogo*. [The Heavens Watch Emotionless: Prisoner's Notes] http://www.media-objektiv.com/spezproekts/book/17.php (accessed 12 Jul 2005).

Nadel, Alan. "Translating the Past: Literary Allusions as Covert Criticism." *Georgia Review* 36 (1982): 639-51.

On-line Webster's Revised Unabridged Dictionary. Lexico Publishing Group, LLC., 2005, s.v. "plein air." http://dictionary.reference.com/search?r=2&q=plein%20air (accessed 18 Apr 2004).

Plett, Heinrich F., ed. *Intertextuality*. New York: Walter de Gruyter, 1991.

———. "Intertextualities." In *Intertextuality*. New York: Walter de Gruyter, 1991.

Reedy, Tom. "*Ethos* and the Use of Citation as Revision." Abstract in *The Citation Functions: Literary Production and Reception*, by The (In)Citers. Roundtable discussion at the University of Tulsa's 1998 conference, "The Sociomaterial Turn: Excavating Modernism," held March 5-7. http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).

Subtelny, Orest. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press, 1988.

Tallakson, Patricia. "Epigraph: Citation as Authorial Guide." Abstract in *The Citation Functions: Literary Production and Reception,* by The (In)Citers. Roundtable discussion at the University of Tulsa's 1998 conference, "The Sociomaterial Turn: Excavating Modernism," held March 5-7. http://english.ttu.edu/kairos/3.1/coverweb/ipc/epicite.htm (accessed 15 Jun 2005).

4. Additional Sources

4.1 Poetry of Incarceration

Brodersen, Arvid. "Biographical Essay." In *Moabit Sonnets*, by Albrecht Haushofer. New York: W W Norton and Company, 1978.

Howell, David W. "Nicholas of Glais: The People's Champion." The Town of Ammanford Website. http://www.terrynorm.ic24.net/nicholas%20glais.htm (accessed 15 Jun 2005).

Hyde, Montgomery H. *Lord Alfred Douglas: A Bibliography*. London: Methuen, 1984.

Jodełka, Tomasz. *Jan Kasprowicz: zarys biografii*. [Jan Kasprowicz: Biographical Essay] Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1964.

4.2 Available English Translations of Quoted Poetry

Humesky, Assya. "Sound Expressivity in the Poetry of Ivan Franko." *Slavic and East European Journal* vol. 27 (1983): 245-55. Translation of Franko's sonnet "Sonety—se raby. U formy puta" [Sonnets Are Slaves. In the Fetters of Form].

Pilot internet project "Ivan Franko—writer, thinker, citizen" of Ivan Franko National University of L'viv. The supervisor of the project is Orest Stiahar. http://www.franko.lviv.ua/ ifranko/english/from_prison_sonnets.htm (accessed 25 Jun 2005). Anonymous translation of Franko's sonnet "Kolys' v sonetakh Dante i Petrarka" [In Sonnets Once Did Dante and Petrarch].

Anonymous internet poetry collection of V. Maiakovskii. http://www.mayakovsky.com/ maya/ unfinished-en.htm (accessed 25 Jun 2005). Anonymous translation of Maiakovskii's poem [Neokonchennoie] [Unfinished].

4.3 Other Quoted Poetry

Kholshevnikov, V. E., sostavitel', avtor statei i primechanii. *Mysl', vooruzhennaia rifmami: Poeticheskaia antologiia po istorii russkogo stikha.* [A Thought, Armored with Rhymes: Poetical Anthology on the History of the Russian Poem] 2nd ed. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1987.

Pushkin, Aleksandr S. *Sobraniie sochinenii. V 10-ti tomakh. T.2. Stikhotvoreniia 1825-1836.* [Collection of Poetry. In Ten Volumes. V. 2. Poetry of the Period 1825-1836] Moskva: "Khudozhestvennaia literatura," 1974.

Wordsworth, William. *Poetic Works. With Introduction and Notes.* 15th ed. Edited by Thomas Hutchinson. London: Oxford University Press, 1971.

Appendix I.

Appendix I comprises a Xerox copy of the corrections that Svitlychnyi wrote on the pages of *Gratovani sonety* in approximately 1980-81, while in exile in the Gorno-Altaisk region of the USSR. This copy, which never saw the light of day as a separate publication, survived in the family archive of the poet and has been provided for this research by the courtesy of Nadia Svitlychna, his younger sister. Svitlychnyi named this redaction *"Kozhen den'—Velykden'."*

ЗАЩИТИМ
ВЕЛИКИЙ
ГОРОД
ЛЕНИНГРАД
1942

Іван Світличний

~~ГРАТОВАНІ СОНЕТИ~~

Комен день – Великдень

БІБЛІОТЕКА ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТИ Ч. 120

Обкладінка і портрет автора —
Любослав Гуцалюк

Ivan Svitlychnyj
SONNETS BEHIND BARS

SUČASNIST' — 1977

Library of Congress Catalog Card Number: 77-84486

Іван Світличний прийшов в українську літературу з Донеччини, мабуть, найінтенсивніше русифікованого краю, який, попри це, дав українському рухові опору кілька визначних імен. Крім Світличного, колишнього Івана Дзюбу, Миколу Руденка, Олексія Тихого, і це не всі, та далеко не всіх ми й знаємо.

Народився Іван Світличний у 1929 році на Луганщині; у 1962 році закінчив філологічний факультет Харківського університету і деякий час по тому працював у словниковому відділі Інституту мовознавства АН УРСР. Як ми довідалися з його листа до Миколи Бажана, недавно опублікованого на Заході (див. *Сучасність*, 1977, ч. 4), був також науковим співробітником Інституту літератури АН УРСР і відповідальним секретарем журналу *Рядянське літературознавство*.

Але невдовзі наукова кар"єра Світличного обірвалася. Він увійшов у конфлікт з Білодідовим керівництвом Інституту мовознавства в питанні орієнтації цього вченого закладу, зокрема в діянці словництва. Тим часом як офіційна лінія інституту визначалася не науковими, а політичними критеріями: конкретно в укладанні словників роблено наголос (вірніше сказати — натягувано) на тому, що спільне в українській і російській мовах, Світличний слушно вважав, що завдання словників не так у фіксації спільного, як відмінного, бож для таких слів, як *вода*, однакових в обох мовах, у словниках не було б і потреби.

За критику русифікаційної лінії Інституту мовознавства і за виступи проти арештів і незаконних судів над діячами української культури та за причетність до поширення самвидавної літератури Світличного в усіх названих установах звільнено з роботи, і то назавжди й остаточно.

"Довгий час, — пише в цитованому листі до Бажана

Світличний, — роками я не міг знайти собі роботи за фахом — певна річ, не тому, що не було вакансій, або я був нездалий до роботи, або мене не хотіли брати керівники літературних та наукових установ. Навпаки, не раз мене запрошували на роботу з власної ініціятиви, але потім, у процесі оформлення, це виявлялося неможливим не лише для мене, а й для керівників високих установ".

Властиво для репресій супроти Світличного від самого початку не було жадних підстав. Єдине, що йому формально закидали, це самвидав, та й то лише читання чужого. З властивою йому скромністю він признавався там само:

"...Тим часом до самвидаву, основного предмету мого звинувачення, я був причетний своєрідно, жоден мій твір самвидавом не поширювався — на жаль, не поширювався, бо з того часу, як кращим здобуткам української літератури доступ до читача був перекритий і вони виготовлялися тільки кустарно, потрапити до самвидаву — значило здобути громадське визнання, знак вищої якости..."

Сказане справді скромно, бо незалежно від того, ширилися б твори Світличного в самвидаві чи ні, він належав до кількох керівних одиниць з когорти шестидесятників, якій ми завдячуємо відродження України тих років. І це не був випадок, що його першого з шестидесятників заарештували в 1965 році. Валентин Мороз написав про це в *Серед снігів*:

"Це був прорахунок... І помилку негайно кинулись виправити. Випустили із в'язниці Івана Світличного — хоч і вважали його 'головним'".

Прорахунок, бо вбити легенду про шестидесятників залякуванням Світличного, щоб він "покаявся", не вдалося. По вісьмох місяцях ув'язнення він вийшов на волю і далі підписував протести проти сваволі КҐБ, написав передмову до збірки документів у справі Л. Лук'яненка й ін.

12 січня 1972 року Світличного заарештовано вдруге і в березні 1973 — засуджено на дванадцять років позбавлення волі (7 років таборів суворого режиму і 5 років заслання). Відбуває ув'язнення в пермських таборах на Уралі. Нещодавно дійшла вістка, що Світличний відмовився від радянського громадянства.

Повернімося до початку шістдесятих років, коли Світличний ще мав змогу друкуватися в радянській пресі. Різносторонньо обдарований, він починав у літературі як поет і критик. Та його поезії мали більше від раціо, ніж поетичної фантазії, і не могли конкурувати з творчістю таких талановитих молодших сучасників, як Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський. Певно, він і сам це розуміє і за нормальних обставин зосередився б на "сродному" йому ділі — критиці. Саме тут він був, висловлюючись, за Довженком, без перебільшення запроєктований на велике і в цій ділянці вже не поступався двом іншим, майже однолітам — Іванові Дзюбі й Євгенові Сверстюкові. Спільна була їх доля, бо літературно-критичну діяльність обірвано їм на самому старті, але й при спільній свідомості конечної потреби вивести українську літературу з глухого кута провінційности мали вони кожен свій, індивідуальний почерк.

Ті кілька статтей, які встиг опублікувати Світличний, вражали сміливістю думки. Певно, не мені одному залам'яталася одна з його перших статтей "Боги і навпоч" (*Вітчизна*, 1961, ч. 12), в якій він проти всесліпчанської кадильної течії офіційних критиків викриває фальш у романі письменника-депутата Михайла Стельмаха *Правда і кривда*, щедро политому рожевим сиропом казенного оптимізму.

Я вже сказав вище про різносторонність літературних зацікавлень і можливостей Світличного. Продовжу цю думку згадаю про ще один жанр, в якому виявилися його блискучі здібності — сатиричний памфлет. Знову пригадується, мабуть, останній легально друкований твір Світличного, бо за яких два місяці по його появі надійшов перший арешт, памфлет на достоту анекдотичну немічмовознавчих публікацій Біподідової екіпи — "Гармонія і алгебра" (*Дніпро*, 1965, ч. 3).

По арешті того року Світличного вже не друкували. Певно, охоче й надрукували б, а то й напосідали на нього,

щоб написав щось покаянне чи облаяв "буржуазних націоналістів". Але Світличний належав (і лишився таким) до типу людей нової формації, покоління яких дійшло до слова за посталінської доби. Ці люди подолали страх і покору деспотії, що було приреченням їх батьків; вони дивують світ протистоянням всемогутній потворі зла, яка щомиті може знищити фізично, але в люті своїй безсила зламати їх духову міць, бо над моральною безпринципністю потвори їх підносить віра у призначення людини, в її право на власну думку, людську гідність, що в нашому, українському випадку ідентичне з обороною національної гідности.

Ще одна прикмета ціхує цей новий тип української людини: вона творча. Мабуть (та так воно й є), у невситимому гоні до творчости й криється сила їхнього протистояння.

Такий Іван Світличний, у найбезпосереднішому значенні цього слова — homo faber. Поза творчістю, він не мислить себе і по виході з першого арешту вдається до спроб друкуватися за згодою своїх друзів під їх прізвищем. Та коли таке й могло спорадично вдаватися, була це крапля води на гарячий камінь. Для застосування творчої енергії довелося шукати чогось певнішого, і Світличний знайшов вихід у перекладництві. По шістдесят п'ятому році воно ще не було йому заборонене. Він заходився ґрунтовно вивчати французьку мову і перекладати з неї. Ледве за кілька років у цьому проміжкі між арештами устиг багато зробити, і йому українська література завдячує появу збірки *Пісень* П.-Ж. Беранже (1970), бо переважна більшість перекладів у ній — Світличного.

Я доходжу до кінця, а ще нічого не сказав про сонети Світличного, які виповнюють цю збірку, та хоч це й здаватиметься парадоксальним на перший погляд, усе сказане їх безпосередньо стосується, бо творчість — це самовиявлення, і в сонетах читач відкриє світ людини, яку я спробував характеризувати вище, людини творчої за всіх, здавалося б, й абсолютно не можливих, обставин. Коли прийшов січень

1972 року з арештом, і наступним ув'язненням, і тими абсолютно неможливими обставинами, Світличний здолав перемогти неподолання і знайшов вихід у найсконденсованішому вияві творчости, зафіксований витвір якої можна врятувати від обшуків у рубцях таборової одежини, — повернувся до поезії, з якої починав кільканадцять років перед тим.

Здається мені, що й вибір саме форми сонета (у цій збірці лише кілька поезій "поза сонетами") не випадковий: ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати себе лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе. Світличний засвідчив наявність цих прикмет, бо опанував техніку сонета досконало. З уваги на залізні правила його побудови сонет називають залюбки кованою формою, і логічне, що він вимагає, сказати б, багатоплянового зосередження: над добором слова, наперед заданою схемою рим, ритмічною й архітектонічною структурою цілости. Це зосередження було Світличному цілющим джерелом проти духової деградації в його протистоянні таборовій зморі. Такою уявляється мені генеза сонетів цієї збірки.

Вживаючи такі слова, як *протистояння* і їм подібні, я далекий від думки вповіти читачеві уявлення про автора цих сонетів у подобі грізного войовника, опанцереного "невгнутістю". Звісно, без цієї прикмети не було б опору. Але таке уявлення вийшло б однобоке, спрощене до двовимірности. На справжній опір здібна людина, яка при всьому тому не втрачає нічого з безконечної багатогранности людської духової істоти, включно з її слабостями, до розчулення від зауваженого через колючий дріт проростання зела і прозаїчної туги згоднілого за шматком хліба.

Це й є випадок Світличного, як і багатьох його соузників. До нього можна застосувати загальновідоме Паскалеве визначення людини, що подібна до тендітної тростини, яку довколишній мертвий світ може вбити одним подувом вітру. Але ця тростина мислить, і навіть як зовнішній світ розчавить

114

І, вона підноситься над ним свідомістю того, що діється, а :ліла нищівна сила такої свідомости позбавлена. Так Світличний, ув'язнений панівною силою ненависти й нищення, мережаючи сонети і сатирично зображуючи її :упно з наглядачами, слідчими, стукачами й іншими її :лугами, підноситься над нею своєю людською правдою. 'а це не все. У поезіях цієї збірки є щось багато більше: у ній ідбився власний світ поета, людини, що зберегла свою гід- ість у граничній ситуації насильства.

Іван Кошелівець

ІНТРОДУКЦІЯ

Не для людей, тієї слави
Мережані та кучеряві
Оці вірші віршую я,
Для себе, братіє моя.
Т. Шевченко

Ганебний зек, державний зподій
І волею богів естет.
Живцем вмурований у склеп,
Я влип по вуха. Годі! Годі!

Але в мені ожив естет.
Забаг евфоній і мелодій,
І компоную, хоч не в моді
Тепер ґратований сонет.

Кому? Для чого? Що це — гобої?
Пожива для тубільних снобів?
Чи для судових експертиз?

...І чому він не мелодійний,
Незграбний мій, неграчний мій
Благонадійний естетизм?

1973

ШМОН

Шукайте і знайдете.
(Святе Письмо)

Стою — як мати народила:
Без трусиків, без панталон.
Точнісенько, як Аполлон,
Безличний. А сержант без мила

Поліз у рот, у афедрон.
Пильнує, стерво, щоб бацила
Антирежимности не звила
Гнізда крамоли. Шмон є шмон.

Сержант шмонає по порядку
І кожну латку, кожну складку,
І кожен рубчик, кожен шов,

Штани, труси, матню, кашкет,
Немов — пардон — шукає воші,
Та чорта пухлого знайшов.

ВІЧНИЙ ШМОН

Не ті, сержанте, вже шмонали,
Ти проти них — маркач єси,
Спецнатреновані носи
Винюхували кримінали.

Редактори — сановні пси,
І цензори, старі шакали,
Не в заді, в задумах шукали,
А ще й аматори краси

В цивільному... Та шкода й праці.
Собачий труд під хвіст собаці.
~~А мешкає сам бацила нежа.~~
І нас на понт беруть даремне.
Бо що як скажуть: "Діло темне;
~~Нічого тішуся~~ — й пуста тюрма".

ВІДЬОМСЬКИЙ ШАБАШ

У наші дні? Чого схотів!
Яких відьом? Яких чортів?
Все — забобон. Але куди ти
Хвоста відьомського подів?

Не будем зайвого ліпити.
Я знаю, що не мав мітли ти,
Чужих корів ти не доїв,
Із чортівнею ти не знався.

Та краще б все таки зізнався,
Тим паче, кажеш, атеїст.
Я сам не хочу перегнути:

Відьом нема й не може бути.
Але куди ти дів свій хвіст?

QUOD LICET JOVI, NON LICET BOVI

— Ну хто ти проти влади? Гнида.
Хотів основи потрясти!!
— А ти? — питаю я. — Хто ти?
Що правиш іншим панахиди

І тешеш мари та хрести?
Основи! Хто тобі їх видав
В оренду? Хто їх так здогидив,
Що вже не змить, ні зішкребти?

Мовчиш? Зацідило? Ні слова?
Моя квочка всілася на основах,
За право взявши власний бзик,

І ти кидаєш слова на вітер.
Та ти між іншим не Юпітер.
І я, між іншим, теж не бик.

ЖАЛІСНИЙ СОНЕТ

Умій суддю свого жаліти,
Тяжкі гріхи йому прости,
Таж він людина, як і ти;
У нього дома жінка, діти.

Їм треба грошей принести,
І треба — ніде правди діти —
З пайна собачого зуміти
Державний злочин довести.

Хотів би ти в тій шкурі бути?
В дугу свій горб і совість гнути?
Собача доля! Зрозумій

І не топчи багно в болото.
Жалій суддю свого, достоту
Як ми жаліємо повій.

ВЕЧІРНЯ МІСТЕРІЯ

На рівні Божих партитур...
І. Драч

Обсіли мороки — химери,
Снується сутінь спроквола...
Тужавіє драглиста мла.
Принишкли камери — печери.

І раптом — вічність ожила!
Здригнулися небесні сфери,
Й зоря достотністю Венери
Над телевежею зійшла.

А потім — друга... п'ята... сота...
Хорали Баха! На висотах,
На рівні Божих партитур!

А поміж є нами ліг облогом
Забутий сферами і Богом
Облуплений тюремний мур.

ВІДБІЙ

Бачити вічний прогрес — значить
протягом кількох годин
жити вічним життям.
Пюїза Мішель

Відбій!— якого їм відбою?
Вступає глупа ніч в права,
І тиша — сіра, нежива —
Свинцем. Відбій? Ха-ха! Рябої

Кобили сон. Твої права
На честь і гідність всі з тобою:
Їх не відбити. Ритм двобою
Пульсує в серці, і слова —

Не зраджувані і не зрадні —
Формують строфи, не підвладні
Шмональникам і судіям.

Куняє варта за дверима,
А вічність — зоряна, незрима —
Пливе, і мить її — твоя.

СОН

Я бачив дивний сон...
І. Франко

Кумо̀ о десну і о шую.
А шум! А гам! А шал! А шквал!
А сміх і гріх! Дев'ятий вал!
Велике таїнство вершу я.

Гостей спуваю напоєвал,
Гостей частую і віншую,
Гуляю, браття, розкошую.
І... просинаюсь. Карнавал

закінчено. Параша, "вічко"
І грати, впалі навічно.
Підйом, розхитувач основ!

Нічого. Якось перебуду.
Аз ночі знову найде люду,
І все моє почнеться знов.

ПАРНАС

И в небесах я вижу Бога.
М. Лермонтов

І враз ні стін, ні ґрат, ні степі.
Хтось невидимий збудив
Світ Калинцевих візій-див,
Драчеві клекоти і хмелі,

Рій Вінграновських інвектив,
Чаклунство Лінн, невеселі
Голобородькові пастелі
І Стусів бас-речитатив.

Парнасе! І що ті шмони й допит?
Не вірю в будень, побут, клопіт —
В мізерію, дрібнішу тлі.

Вщухає суєтна тривога,
І в небесах я бачу Бога
І Боже слово на землі.

САМОТА

Самота самоти,
Вузол тиші...
В. Стус

Параша. Ґрати. Стіни голі.
І сам ти — Божий перст. Сиди
І нічогісінько не жди
Із заґратованої волі.

Ти сам тут. Сам. Клени й суди
Ґримаси, кпини, примхи долі —
Чужі ні радощі, ні болі
Не пробиваються сюди.

Ти — сам. Ти — сам. Ти сам з собою!!
Гати об стіну головою,
Кричи, благай, мордуйся, клич, —

А від підйому до відбою
Недремне око над тобою
Більмасто глипає, мов сич.

ВІДЧАЙ

І я подумаю, що в світі все мана
І на землі ніде нема святині.
Леся Українка

Мов шашіль, точить думка підла:
"Весь світ — марнота і мана.
Шпана чи лицар — честь одна:
Ґризуться всі за пайку їдла!

І відцурається жона,
І друг продасть за копу срібла.
Весь світ гармонії і світла
Не вартий мерзлого лайна".

Ніде ні святощів, ні свята...
Душа заскімлить, з тями стята.
Та, Господи, не доведи

— З розпуки, з відчаю, зі страху —
Покласти честь свою на плаху!
Вже краще голову клади.

МОВЧАННЯ

Кров'ю вуста обізвались
І заридали — мовчанням.
Леся Українка

Слова — для добрести, для чину —
Нуртують, рвуться на язик.
Прорватись в звук! Прорватись в крик!
Хоч пошепки! Хоч для починy!

А там... не втерпить єретик,
Слова поскочуть, голубину
Наївність вуст. Нема ні впину,
Ні стриму їм, а ти не звик

Їх, сущих у твоїй подобі,
Душити в зародку, в утробі.
Смертельний зашморг — німота.

Слова киплять, зухвалі, горді.
Та кляпом вкляк язик у горлі,
І кров'ю запеклись уста.

ЯЗИК

— Язик до Києва доведе.
— Кого до Києва, а кого до тюрми.
(Підслухана розмова)

Ідем у Київ, як прочани,
Крізь нетрі, безбач, крадькома.
А вождь — язичник, і дарма
До схими нехриста привчали.

Він без кісток! Він без керма!
Трубить речистими речами,
Січе словами, як мечами.
Не Київ жде його — тюрма.

Він — єретик. Мовчать не звик він.
Тож відкуси його і викинь
І йди у Київ навпрошки.

Та це вже — піддавки і бзики:
Потрібен Київ без'язиким!
Як язикатим — Соловки!

ЗАВЖДИ В'ЯЗЕНЬ

Самі собі будуєм тюрми,
Самі в них потім живемо,
Самі себе стережемо.
Вже тюрем — тьма, і в тюрмах — юрми.

А ми — нічого. Жеуємо
За муром мур, за муром мур ми.
Суботники! Аврали! Штурми!
Вже й ми — не ми. Воно само.

Так склалося; так повелося,
І так ведеться — здавна й досі.
Сліпо народжені в тюрмі,

Кому поскаржимось? На кого?
На чорта лисого? На Бога?
Тюрма є — своя. І ми — самі.

ТЮРМА

Ми серцем голі дотола.
Т. Шевченко

В тюрмі, за ґратами, в неволі
Мені приснилася... тюрма.
Але не ця. Ні ґрат нема,
Ні варти. І всього доволі.

І світ — ідилія сама.
І люди — стовпище моголів
З кокардами, а серцем голі:
Кричать, а мова в них німа.

Полуда очі заступила.
На світ їм глянути не сила.
Всі ждуть... початку чи кінця?

Відлуння гріхів чи страти?
І гупають об ребра-ґрати
Безвинно-заячі серця.

ДУШЕВНИЙ СОНЕТ

Душа до вічности п'ялася,
І серце билось в унісон
Із правдою. І снився сон
Про те, як злидня-свинопаса

Коронуватимуть на трон,
І бидло стане паном. Маса
Наїсться хліба, сала, м'яса,
І буде правда і закон.

І сталося. На скором ласа,
Душа наїлась, напилася,
І... рохкає. І в пад і в тон.

І з апетитом (малої малої)
Їй сниться сало. Сало з салом.
А на похміллі — самогон.

* * *

Козацька голова - на палі...
А був же... сокіл - не козак!
І сам не б винен. Поляк
Гарячий був. В гурті - загалі
Ніхто б - як тінь, як мишa, як...
А він - ні сяк, ні рибудяків.
А він на ночесі й недалі
Головай, двинувсь. Не маньяк?
О велемудрі! Ваша правда
І вчора, і сьогодні й завтра...
Але сміється, мов жива
Над мертвими, все та ж, на палі,
На шаровельку підсебай,
В терновім німбі голова.

ПРОВИНА

Великий гріх на серці я ношу.
В. Стус

Я винен, браття. Всі ми винні.
Наш гріх судитимуть віки,
За берію, за Соловки,
За чорні, зганьблені, злочинні

Перегвалтовані роки,
За куці істини нізчимні,
За те, що унтери причинні
Нам кастрували язики,

За довбані в катівнях ребра,
За реабілітантські жебри,
За небо ґратами рябе, —

Судіть мене. Судіть без знижки,
Судіть — я винен — хоч до "вишки",
Мене, а заодно й себе.

СОНЕТ ВДЯЧНОСТИ

Не нарікаю ні на кого...
Т. Шевченко

Я не клену своєї долі,
Хоч кожен день мені взнаки.
І вне менедже боки
І перемелює поволі

Мої надії і роки.
Що буде з того? Кремінь волі?
Чи спина і квиління кволі?
Що — хліб святий чи глевтяки?

Щось буде. Буде щось. А — буде!
Ні сліз, ні ремства, ні огуди
Ні роздратування, ні зла...

І славá Богу, що сподобив
Мене для гарту і для проби,
На згин, на спротив і на злам.

* * *

В своїм тілі - свій дух,
В п'ятім тілі - п'ятий,
А як в тіла - п'ятий тих,
Дух - вірнопіддатий.

Тіло! Не зганьби мене
Мабуть - ти ж не можеш -
Гоноровo, щоб я не
Втратив образ божий.

1977

34

ТРИ СВОБОДИ

Заздрощі

Я вам не заздрю. Та й чому там заздрити?
Шаленіє ва ночей, сумніться днів...
Такі засмикані!.. З чим зарадити
Цій гурбовій некожній однині?

А ви мені? Не заздрите? Та ледь вам
Звичайно: нерви - сбруя на б терпуг
Замість слимака - така терпка мелодія
Не для божиських та ніжних вух.

Не так на все. Не те. Та чо заздрити
Над чередою сивих років?
Волі!.. Я заздрю тим, хто вміє заздрити
З таких буденних людин. Ще й як!

1977

СВОБОДА САМОКРИТИКИ
(П. Селезненкові)

Треба ширше впроваджувати в побут самообслуговування трудящих.
(З газет)

Як покаянна Магдалина,
Сам виверни гниле нутро,
Сам випечи на нім тавро,
Щоб до десятого коліна

Пекло, сам душу за ребро
На гак, щоб каялась, розтлінна,
Вчепи, хай публіка голінна
Волає ревно: "Згинь маро!"

Все сам. Бо судді люди чемні,
Муштровані, галянтні, вчені.
І ще б: свої ж, хрищений люд.

Тож не підводь їх: сам покайся,
Сам засуди і сам карайся,
Сам доведи, що ти — верблюд.

СВОБОДА СНУ

Якщо тобі, бува, приснiться
Якась смішна гала-бала:
Скажімо, море все до тла
Спалила глібовська синиця,

Чи до халепи довела
Тебе сусідська молодиця,
Чи анекдотом спокуситься
Язик твій довший помела,

У сні — свобода: без цензури,
Без кодексу й прокуратури
Твори, мели, варнякай все,

Що хочеш... Поки твій сусіда
Про ту крамолу не провідав,
А там... макар телят пасе!

МОЯ СВОБОДА

Дайте мені свободу
Або дайте мені вмерти.

Свободу не втікати з бою,
Свободу чесности в бою,
Любити те, що сам люблю,
А не підказане тобою.

Свободу за любов мою
Хоч і накласти головою,
А бути все ж самим собою
Не проміняю на твою,

Ліврей[illegible]у, жебрану, педачу,
Вертку, заляпану, як здачу,
Свободу хама й холуя.

Несу свободу в суд, за ґрати,
Мою від мене не забрати,
І здохну, а вона — моя.

Зі стор. 104-105 — сюди

3.

„Тут" і „там" єдині.

Р. М. Рільке

Тебе нема, а я живу тобою.
Живу тобою, а тебе — нема.
Вдивляюся, вслухаюся — дарма:
Я — тут, ти — там. Тебе-мене надвоє
Розполовинили. Оглушить нічпітьма,
Осліпить гемір-день до крику-болю,
Обступлять безголового юрбою
Лишки лиць і речей обмани —
Без сенсу, без душі, без краю-суті...
Дні порожняві, дні судомно-сині.
Та хто їм, підлим, вірить? В лад і в такт
У мене тут півсерця, а півсердя
У тебе там єдиним ритмом б'ється.
Курантів дзвін! Так-і отямся так.

Ю. ҐАҐАРІН

Если нужно вернуться в Сион,
То зачем тебе в мир снисхожать.
Г. Сковорода

Коли ти став над плином буднів,
Над суєтою слав і влад,
Сум'яттям дріб'язку і над
Самим собою, а занудні

Невірні кроки невпопад
Сміються, субчики, на кутні,
Коли ти бачиш сущі й сутні
Закон, гарантію і лад,

Людей і землю крупним пляном,
Себе самого — богом, паном, —
Чи схочеш, вивищений, ти

Покинути свою орбіту
І з-понад суєтного світу
У поно буднів перейти?

В. СИМОНЕНКОВІ

На тебе теж відкрили справу?
Ти не уник свого хреста?
Терпкі згорьовані уста
Не слинили каправу славу

Для всевказівного перста.
Щодня конвоєм на криваву
Безлюдну, юдину розправу
Іде мужича правда-мста.

Щодня таврує — дітись ніде!
Жерців осліплої Теміди
Твій гнів, твій суд, твоє ім'я.

Ти — тут? Я стукаю. Ні звуку.
Ти — тут? Хіба не чуєш стуку?
...Самотня камера твоя.

1972

Є. СВЕРСТЮКОВІ

Євгене! Де ти там, Євгене?
Агов, сусіде! Озовись!
Якщо не в двері, то, як миш,
По древу, крізь вікно й до мене.

Що, варта? Плюнь і одверніс.
Зневаж її. Та ж — гидь, гієни,
То не для тебе й не для мене.
Вона — мана. Теж не барись.

Є тост для прип'ятського Мао:
"Сто тисяч років". Га! Немало.
Я все, що ниспослав Господь

(Та Льоля), все на стіл виймаю,
На стіл... А столу ж і немає...
Нічого. Все одно приходь. 1972

Моєму землякові В. Л. Бебровському

„Святому братству вірен я"
А братство... Де воно? Немає.
Тих у Сірка очей набрав,
Того богдан пошан зібрав,
Тому ім'я, тому сім'я
Язик на привезі тримав
(А в того, крім сім'ї й кума +) —
І правда в кожного своя.
Душа безбратня тупо плаче.
Так мало кременю! Найпаче,
Як жаль ребром зависне гак.
Слабкі на вдачі ми, недбалі
І недолугливі. Одначе,
На щастя, в мене + земляк.

М. Світличній

1 ЛЕБЕДИНА ПІСНЯ

~~(М. Світличній)~~

У світі пошести і змору,
Німотности і глухоти,
Де мудрі муштрою мінти
Лінчують душі без розбору,

Там пісня, витвір висоти,
Свободи й пружного простору,
Шугнула вільним птахом вгору,
У вирі У небо! У світи!

Ривком відчайного тіла
Роковано залебеділа
В святій готовності офір,

Та браконьєрським залпом з неба
Підтята — легендарний лебедь —
Упала на тюремний двір.

2. Надії

Ибо не мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейшим сер!

М. Цветаева.

О несповнені надії!
І сподівання без каяття!..
Хай смілі безумком тверді,
Хай тупа піч і сніг не дмуть,
Хай давить пацюр холодів,
Хай єгоїн: „Хто був ще був?"
І горьким кремом — безнадія,
І параноїдальна надія, —
Замри, розпачливе бездонне
Перед безпутністю людожерів,
Що світ на тлумищі пустирь,
А скрізь довкіл бетон і кремінь —
До сонця-світла! — шлях Яремі
Нащупують хибом провісти.

В. СТУСОВІ

У нас нема ще
зерна неправди за собою.
Т. Шевченко

Коли твій вистражданий злочин,
Твоя окрадена любов,
Тоді нехай в чаду обмов
Ганьблять тебе ганьбою збочень.

Відступництва, і зрад, і змов, —
Той чорний суд тобі ні по чім.
І ти в пусті й холодні очі,
Як в прірву, глянеш знов і знов,

І будуть глузи, глум, погорда —
Тобі найвища нагорода,
І ти на проби й гарт готов,

~~І~~ крізь мордовії й Сибіри
Нестимеш гордо світло віри
В свою незраджену любов.

В. Захарченкові 1973

Душа розпластана на пласі,
Душа. ужеважена б душа
В сліпучім зонні пошлак —
Ще не пропаща. В свинопасів
І в нудних нулів — рівний шанс:
Попастись на свинства лісі
І скачать ніги, горопасі,
Чи дати свинству одпочить.
О душе! Хто тебе обставив
Презумпцією злих обставин?
Безчестю алібі нема.
Де ~~є~~ у світі суд, що б правив
З тобою, душа, гру без правил,
Як поза грою ти сама? 1977

ЕПІТАФІЯ (З І. ФРАНКО)

Минули захват і завзяття,
Надхнення, самозабуття,
І грім не вдарив до пуття,
А на ганьбовище-розп'яття

Ти кинула своє життя.
І душу ґвалтом рвуть на шмаття
Самопокарні прокляття,
Самопрокльонні каяття.

Але минає все. Осяде
І вщухне пристрасть і досада,
Образа й гнів, розпука й лють.

Та тільки не воскресне впала
Душа: ти в неї наплювала,
А інші звикли й теж плюють.

1972

ТАРАС БУЛЬБА

Ти чуєш, сину? Україну
Плюндрує чорна татарва,
А ми — хоч не рости трава.
Ми, патріоти, спиним спину:

Аби, мовляв, була жива.
Сутуж, та треба — чуєш, сину?—
(На час!) зігнути (трохи!) спину,
Щоб не злетіла голова.

А там... там ще буде видно.
І гнеться потурнацьке бидло.
Нездалих предків кленучи,

У яничари пруть, ягнята.
І нікому меча підняти...
Ти чуєш, сину? Не мовчи.

Зі стор. 100 — стор.

М. Коцюбинському

Не уявляю я: що якби сталося диво —
І не як дикі, не підумки, а достеменно-правдиво,
Як то бувало раніше, при вовну при гетьмані народі
Став я в Твій день у Твій нудзам любій господі,
Там, де за честь мав бувати я (ох, як давно мав
Честь ту!), де тіні великих предків — як дома...
Як би тепер я повівся, як би я чувся, як мався,
Відвикший від доброї ніжності і іменем рідним —
Михася?
Як, огрубілий, із недовіреця ставши ведмедем
І недоріком (о боже мій! скільки тих „недо"!),
Як би я... Певно, що марнував би бути парадним:
Свого ж — я був би, як грішник в раю, безпорадним.
Як би я висловив те, що у серці у мене й на мисці
Ніжне, а непоступливе, вірне, але невисловне?
Що тут слова мої кущі? Тут би проялки, лілеї
Білі! Вони пасують до чистоти Твоєї...
Білої лілеї!.. Білі проялки!..
Ну, а до них я' тільки б додав би
Серце своє — це якби вже віддавна
Воно не було Твоїм...

1977

ВЕЛИКИЙ ПІСТ

Крутий режим великопосту!
Ані скоромного в уста,
Ні скверни з уст. Пильнуй устав
Манастирів, мов марку ГОСТу.

Твори молитву, свічку став,
Тавруй крамолу, як коросту.
Все піст і послух, піст і послух,
Поздержливість і чистота

Старої діви шлях питимий —
З вериг, та схим, та епітимій.
Із Богом в піжмурки не грай.

За рай життям платити треба!
Без здачі. Потім, з ласки неба,
Тебе — можливо — пустять в рай.

ЧЕРНЕЦЬ

Бий поклони
І плоть старечу усмиряй.
Т. Шевченко

Твій найлютіший ворог — тіло
Знов заметалося, мов звір,
В старім і висхлім на папір
Поставило все, що недавно тліло.

І слабне влада й дух офір,
І никне віра. Закортіло
Спокус і видив — (чорне ділоі).
Молись і жди. Молись і вір.

Молись! Молись! Немає миру
В самотині від світу — вину
Й диявольської суєти!

Все та ж одна Надія й віра
У власній плоті вбити звіра
І дух пречистий зберегти.

СОНЕТ БЕЗБОЖНОСТИ

Шукаю Бога, а знаходжу
Таке, що цур йому й казать.
Т. Шевченко

Богів нема. Самі ікони.
Сторожа догм, синедріон
Закув святе Письмо в канон.
Самі попи вже б'ють поклони.

Свята вода — як самогон:
Хто хоче та не дурень, гонить
І дудлить бутлями. Закони
Вже не настарчать заборон.

Спустіли храми велелюдні,
І очманілі вівці блудні
Їх палять. Сморід — як од книг

На кострищах в середньовіччі.
Палають храми, ніби свічі...
...Кому виднішає од них?

МЕСІЇ

Отож прийшов бородатий юнак
Та й каже: "Дрестуйте, я — месія".
П. Костенко

Богів не стало й для розводу:
Перевелися до ноги.
А смертні вибились в боги,
Плюють на землю з небозводу.

Незгоду гнуть у три дуги,
Дають закон, диктують моду.
З єдиновірців варять воду,
Щоб начувались вороги.

Нема їм іншої пасії,
Як рятувати світ. Месії
На свій копил. Усе — на свій.

Гоноблять, де й кого зігнути.
Ні писнути, ані дихнути
Від патентованих месій.

ВИДИБАЙ, БОЖЕ
(Г. Севрук)

Хто в твариноповерженний — не видибає
І втратив Божий маєстат,
Кого списали для вистав,
Для бутафорій, грищ і видив,

А хто музейним в'язнем став.
Перуни, мавки, світовиди,
Дажбоги, виганьблені бидлом,
Під диктатурою Христа, —

Встають воскреслі, рвуть вериги
Тисячолітньої кормиги.
Язичництво реванш бере!

Крізь тьму неволі, тьму облуди
Боги виходять в світ, у люди,
З ескортом віщих оберег.

ДОБРЕ!

І відділив Бог небо від землі
І побачив, що воно добре.
(Святе Письмо)

Як добре, що, провівши обрій,
Бог небо й землю розділив,
На небі зорі запалив,
А на землі, щоб люди добрі

Не гибли, живність розселив.
І добре, що недобрі в ДОПРі
Гниють і гинуть, яки обри.
А добрих Бог определив

У рай. І добре, що не всує
Адамові (нехай царствує)
Бог Єву витворив з ребра,

І добре все, що непогано.
А за святим всевишнім пляном,
Нема нічого, крім добра.

ГЛИНА

Матеріял режисера — актори.
(Закон Мельпомени)

В руках творця всі люди глина,
А він із глини, мов гончар,
Шедеври ліпить. Бог і цар.
Залізна воля! Міць левина!

І глини й суглинку владар!
Ти ж — глина, маса сіра й плинна,
Йому віддайся до краплини,
До решти, хай він Божий дар.

Шедевр і з тебе, з глини, зліпить.
Коли ж тебе, шедевр, заспіпить,
Блискуче сяєво вінця,

Чи грім овацій, в ту ж хвилину
Тобі згадають міт про глину
В руках всеможнього Творця.

РОЛЯ

Усе розписано заранні.
Б. Мамайсур

Усе розписано, як ноти:
Коли і як повинен ти
На сцену вийти, в роль ввійти
І де сказати "за", де "проти",

Як домагатися мети,
Які зигзаги й повороти
Сліпої долі побороти,
Зі сцени як і де зійти.

Де сядь, де ляж, де стань до бою,
Все визначене не тобою.
А щось не те, а щось не так

(Неточне слово, жест, манера).
І к чорту роль, прощай кар'єра,
З тобою зіграний спектакль.

СТАТИСТИ

Статисти числяться в артистах,
А ролей в них нема... Вони —
Аксесуар, для [illegible],
Для бутафорії. Ні пристрасть,

Ні біль трагічної вини,
Ні подвиги — не для статистів.
Перед людьми і Богом чисті,
Глухі тетері, мовчуни,

Недвиги, риби — ні заплачуть,
Ні засміються всмак. Одначе
Живеться, щоб там не було,

Статистам легко, сито, славно.
Статистам гроші платять справно
За страсті, за негру, за тло.
безбух

* Тут і далі так позначене нерозбірне слово.

ГЛЯДАЧІ

Отелло душить Дездемону.
Хрипить приречена. Фінал.
А глядачі — пасма, загал.
Їм смерть — як проповідь з амвону.

Фатальна помилка! Скандал!
Спинить убивцю! Чути з кону
Конвульсії і хрипи скону...
Німіє спорожнілий зал.

Мовчить. У залу куце право
Лише на оплески й на "браво"
Та на катарсис, смерть і плач.

Вивищують, підносять душу...
Отелло Дездемону душить —
Мовчить, як в рот води, глядач.

А ЩО КОЛИ Б...

А що коли б ту мертву зону,
Що ділить всіх на два світи,
На зал і сцену, — перейти
І рух сценічного закону

На вулицю перенести?
Коли б ти знав, як титлу й кому,
Коли яку чіплять ікону,
Кого кохати, з ким іти

До шлюбу, де й коли помреш ти.
А що, як вищезли б до решти
Стихійний ритм серцебиття,

Раптові зустрічі і втрати, —
Чи ви б схотіли, друзі, грати
Зрежисуровані життя?

Князь Ігор

„О дайте, дайте мені свободу!"
Співочий князю! Боже збав
Святкову тебрабти! Хіба
Свобода — брати нагороду
З чужих нещасних рук? Ганьба!
Кого невалиш славу роду,
Козацького і силу гордощ?
Кого плямуєш честь герба?
Обличчя блазенство нещасних арій.
Ти сам — свобода. Ти не варіб,
Щоб так ганьбитися; щоб так
Неславити звичай обчі.
... Хан половецький прудить очі.
Гарбер завмер. Іде спектакль

КІНО

Навыворот летело счастье.
Навыворот, наоборот.
Е. Багрицький

Кіномеханік, зух бувалий,
Неперемотані стрічки
Почав крутити навпаки.
Життя пішло назад. Вростали

У втовбур спилені тіпки,
І яблука на них стрибали,
Підтоптані дітьми ставали.
І воскресали мертваки.

Все назадгузь порачкувало.
Кіно! Валили люди валом,
І реготали всі — до сліз.

Механік бачить: раді люди,
На те й кіно. Хай так і буде:
Хоч навпаки, а оптимізм.

× × ×

Допоки грається в Шекспіра?
Зіграйте не самих себе.
Шекспір! Велике він надбе!
Та навчувати блазні Ліра,
Як серце кігтями шкребе
І душить спазмами зневіра,—
Це не блаженство? Це — не пір'я?
Себе зіграйте! Свій хребет!
Зіграйте випростано, сторукo
Себе! — за гамбургевким рахунком,
Себе! Гальба і гнилота,
Якщо ти мислодій, дозволь,
Щоб набневинніший з можців
Тобі сам бог Шекспір гопбав.

СОНЕТ

Суровый Дант не презирал сонета.
О. Пушкін

О, Дант не зневажав сонета.
Математичний жанр — сонет.
Сонет вагомий, як стилет.
В нім воля старту, пружність злету.

Скульптурна філігрань ракет,
Що, спраглі неба, спраглі лету,
Спішать з планети на планету
Повз неприкаяність комет.

А нам приписано дієту
Із кантів, од і пістету.
Вегетерьянський вінегрет!
Але... ~~пано~~-з авторитету:
І Дант не зневажав сонет,
І ми не проти. Пари-тет!

КЛЯСИЧНИЙ ВІРШ

Без команды у народа
умерщвляется свобода.
Нікопаєв

Гвардійська виправка ідеї.
Парад римованих думок.
Стопа в стопу, рядок в рядок
Карбують ямби і хореї

Свій церемоніяльний крок.
Слова — на вишкіл! У каре їх!
В катрен свавільні емпиреї
Розкучерявлених барокі

Екстази — в ритмі! Надхнення в цикли.
Під метр розхлябаних, незвиклих
Рубати твердо, як в строю,

Командний ритм, статутний розмір.
А за пірничний відступ — розстріл,
Як підлим зрадникам в бою.

ВЕРЛІБР

Надеюсь, верую! Во веки не придет
Ко мне позорное благорозумие.
В. Маяковский

Нуртують пристрасті без ладу —
І ритм тріщить, як не було
Горація і Буальо.
Стихія слів диктує владу.

Шумить кастальське джерело.
Канони дихають на ладан.
На зло Афінам і Палладам
Розмило, залило, змело

Всі рими, ритми, цикли, строфи.
Парнас — на грані катастрофи,
Стихія ж не тверезіє.

Нуртує вир, надхненний, п'яний.
Верлібрі Вільні громадяни
Республіки Поезії

× × ×

Мойб сучасниці Поезії: —
не з мерок. А такі дива
Вибворют, що... як пива!
Глухі тетері, сухі бевзі їб
Дикгучого розміри б слова,
І ноги, б форми, б тели б тези... Ун,
Драматичним, нудним та обережним, їм
Видніше, бач. Та горла з два!
Їб — жити хочеться, їб — треба.
Для нас — для мене і для тебе 71
Всім, хто без глупства глухоти,
На свій копил, свою подобу
Кує душі найвищу пробу —
І бевздям душ не вберегти.

Син гармонії (Дж. Каллінгеві).

Він — син гармонії, поет.
А. Блок.

Він — син гармонії, богів.
В ряд космічному оркестрі
нарівні рухові, воскреслі
із недословлених слів.

Усе, що могло, дишуть, проспати
з котрого непатрих бісів
улюбленця слави в часі
невмить перевести канкан, —

Він, син гармонії, Митуса,
підпадущий бізові і музам
ламає сонячні кларнет

Без милосердя і жалю,
а сам — на плаху, сам — на палю...
Він — син гармонії, поет.

Vita brevis, ars longa

Життя коротке, а мистецтво вічне
Життя коротке, отільки не треба
Гарцювання. Найбуденніше із мистецтв —
Мистецтво жити відверто, непересічно
І твердо, без позерства, без естетств
Ламати вічне, стале, канонічне
Установлювати плинне, динамічне,
Митське — це вміє єдино життя, митця.

Ти — смертний між безсмертними богами.
Кожнісінькі вічні ритми, гони, гами,
Та не помине чорне забуття
Магічну вдачу високого митця.
А віщі музи раді послужить
Мистецтву невидимому життя.

ПЛЕНЕР

Тріолет

Нещасна, жалка та рука,
Що тріолетами водить
робітника.
П. Тичина.

Навіщо тріолети їсти?
Вони — з химер, фантазій, снів...
Не слівце, плотські та земні,
Небесні тріолети їсти!
Се — сонячні кларнети істин.
... А що як істина — в вині?!

Не треба тріолети їсти.
Вони — з химер, фантазій, снів...

СУТІНЬ

Чи, може, се й не день, а біла ніч,
Та хвора тьма, та темрява блідя,
Що на півночі люди звуть весною.
Леся Українка

Все безтілесне і нечинне,
Немов у сні і є й нема.
Ні день, ні ніч. Напівпітьма.
Непевне все якесь, нізчимне.

Притлумленість глухоніма,
Що без причини, без почину —
Зникає, тане, плине, гине,
Недооформившись, сама.

Все зайве: ваги, міри, числа.
Знебули сутності і смисли,
Чи день зів'яв і посірів,

Чи — в передвічному тумані —
До чистих обріїв, до гранів,
До видимости не дозрів...

ЯЗИЧНИЦЬКА ВЕСНА

~~(Я. П. С.)~~

Весна развернула
Зеленое знамя.
Е. Багрицький

Армада вітру вщент, з розгону
Засилля снігу розмела,
Басистий грім трубить зі зла
Нецензуровані резони,

Зелена оргія зела!
Повсталі трави рвуть гудрони.
Гряде, змітаючи кордони,
Ординська армія стебла.

Руйновище снігів і льоду
Враз перекинулось на воду
І ходу, ходу до Дніпра.

А сонце стало серед неба,
Нещадне, смалить. Так і треба.
Пора оновлення... Пора!

ПРИМОРОЗОК

Була весна. Була відлига.
І — Божа благодать була.
Сніги розстанули. Сплила
У небуття недвига-крига.

Тоді сп'янілий від тепла,
Наївний, як розкрита книга,
З бруньок принишклий квіт оклигав,
І вишня буйно зацвіла.

Та в чорну ніч зненацька вітер
Ошпарив памороззю віти,
Бубняву зав'язь, дівич-квіт.

Померклий, вибитий морозом,
Мов білі сльози, на чорнозем
Спадає квіт натерплих віт.

ОРЕЛ

Я не люблю тебе,
ненавиджу, беркуте.
І. Франко

Орел (одно- чи двоголовий?)
Над чистим полем розпростер
Метрові крила і завмер.
От-от почнуться хижі пови,

От-от впаде з небесних сфер,
Мов кара Божа, він, готовий
Роздерти жертву. В жодні схови
Не заховатися тепер.

І живність щулиться, зі скрути
Заклякла: бути чи не бути?
Під власні вуха залягла.

Кругом незахищенно! Голо!
А серце гупає на сполох,
~~Під тінню чорного орла.~~
А доля - в пазурях орла.

СЛЬОТА

Замулила

Пливем... Куда ще плисть?..
А. Пушкін

Нудота слизьких туманів,
І мокреча мряк,
Розверстий світ ослиз, набряк.
Засмоктаний в драглистій ткані,

Пливе — не випливе ніяк.
Куди тут плисти! Де в тій хлані
Хоч проблиски, хоча б оманні
Вогні болотні за маяк?

Коли вже вдарять ті морози!
Мару болотної пюкрози
На груддя каменем скують.

Ідуть дощі, і безнадійні
Мелодії заупокійні
Нудьгою сірою снують.

х хх

Панасові Заливасі

Прозорію. Нечевне, осінь.
Вока! У глибині єства
Зачула стигліст восьмова.
Слова, що пурґували досі,
мов хміль у меду-вині, слова,
сущітні в пізньому хаосі,
Вигранюються в стогоносім
Хоралі. Сила басова
Бреніть, мов тятива. Із фібрів
Душі, крізь сурбу вербрів,
У ритні серця і в гурім
Стожилля підзів, в нутрих ядрах
Клітин, у глибині, у надрах
Дерзавно резонує гімн.

ОСІНЬ У ПУЩІ-ВОДИЦІ

Князівська багрянице Пущі.
Черлена з синім акварель.
Богуе буйний Рафаель!
Вітри, варяги невсипущі.

Гойдають ліс, мов корабель,
А сосни, чисті, запахущі,
Бренять, мов щогли. А владущі
Монархи київських земель —

Дуби стоять державно-чинні,
Статечно-впевнені, мужчинні,
Вкорінені — не збити з ніг.

У мандри, вкрій невесалий
Пливуть пухнасті каравели
В небесній синій голизні.

Рондель

Осінній вітер-хитрий Каїн —
У лісі нагостав, мов мис.
Берези тільки заблисли,
А він їх пальчиком торкнув —
І вбік — і під ніж ніжки!
Кістковий кості розплівся.
Осінній вітер-хитрий Каїн —
У лісі нагостав, мов мис.
З бірюх-золотого стіжка
Жбурляв круг берізок листя
І сіяв, сліпучий блиск.
Жевжа в грішника розкаявсь:
Осінній вітер-хитрий Каїн.

8.X.1977

МЕФІСТО — ФАВСТ

(Нові варіації на стару тему)

Берези

Це палорозь, терпка, напружена,
Мов биття жилки, і скипіла сперізь,
Та світ гайдуючий - і почався
Стриптиз осяйних беріз.

На тлі небес, мов на екрані,
В рясній траві, мов на воді, -
Берези!.. Молоді. Та ранні!
До цнеш в серці - молоді.

За листом листик елегантно
Під ноги рожить: впав? не впав? -
І вигинається... Погляне
На вірогідно плавні на!

А шиї гнуться лебедино,
Під стрункою віт пружить стан...
Вогнисто вибухне диво
І диву гіднім настає!

І незбагненно, як це мудро
З пальчим гайнетвом беріз
Дуб-немовь, товстокора мокруха,
Ортавим панцирем обріс.

17-18.II.1978

~~МЕФІСТО — ФАВСТ~~
(~~Нові варіації на вічну тему~~)

Присвята Миколі Лукашеві,
українському інтерпретаторові
Ґетового "Фавста".

Мені, Миколо, більше до вподоби Мефістофель.
Він принаймні не крутить хвостом і висловлюється
солдафонськи просто:
У кого сила, в того влада...
Важливо *що*, байдуже *як*.
А Фавст слухає і мовчить. Ми, мовляв, з іншого тіста
зліплені, хоча знає ж, гемонська душа,
чиє сало їсть. Хіба не так?

МЕФІСТОФЕЛЬ

Перетасовує, мов карти,
Безчестя, честь, добро і зло,
Святе надхнення й ремесло.
В очах рябіє від азарту;

Кому сьогодні пощастило?
А на кону — життя. І варто
Схибнутий хід. І вже — не жарти —
Все прахом, шкереберть пішло.

Віки, ідеї, люди — всує,
На кін менджує і тасує
В азарті п'яному маньяк.

Все — ні за понюх, ні за позір.
Всі карти б'є немудрий козир:
"Важливо що, байдуже як".

РЕФЛЕКСІЇ
(Монолог Фавста)

Не варт, їйбогу, жить на світі.
Т. Шевченко

Мов злодій кару, відбуваєш
Життя земного тужний бран.
В тенетах мари і оман
Достоту баки забиваєш

Собі самому. Цар і пан!
Алхемік! Можеш? Вмієш? Знаєш?
З нічого твориш? І... збуваєш
На спорт, на мізер свій талант.

Ґвалтуєш мозок живосилом,
А вмреш — і генієм, світилом
Порозкошують черваки.

Нужденна роль в чужім спектаклі!
Чи варт? Коли мізерні краплі
Цикути — звільнять навіки.

АНТИ-ГАМЛЕТ
(Монолог Мефістофеля)

Вмирай, чорний Гамлете,
принце пихливости.
М. Бажан

Акторе! Пощо ламлеш руки,
Життя поставивши на кін?
Ах, бути чи не бути? Він —
Не знає! "Краще смерть, ніж муки

Непевности!" Шляхетний сплін!
Ялозить слиною розпуки
І від розпуки жде заруки.
Кумедія! Що, бути лінь?

Не будь. Чи може й від цикути,
Як і від "бути чи не бути",
Трясе мандраж і переляк?

Не будь. Не воловодь. Не треба.
Обійдемося і без тебе.
Важливо *що*, байдуже *як*.

ВСЕЛЕНСЬКА РОБІНЗОНАДА

Я втікаю від себе,
Від [illegible] і втоми...
В. Симоненко

Втікаєм в спорт, комфорт, у речі,
У секс, у скепсис, у бонтон.
В патріотизм і самогон
Втікаєм головами в плечі

І безхребетністю — в закон.
Під панцир вір, довір і зречень
Самих від себе. Втечі! Втечі!
Вселенські втечі без погонь.

Повтікали. Скоком, плавом,
До решти. Хай іде облава,
А ми в кущі. А нас — нема.

А ми — ніде. А нас — нікого.
Ну, що? Спіймали? Вбили ноги?
Спізнились, братчики. Дарма.

АНТИ-СКОВОРОДА
(Монолог Мефістофеля)

Ничего я не желатель,
Кроме хлеба и воды.
Г. Сковорода

Він носить все своє з собою!
Носи, лебедику, носи.
І звідки ти такий єси,
Мудрований! На прю з добою

Стає один. Не ті часи!
Команда буде — і без бою
Усе, що на тобі й з тобою,
Сам добровільно віддаси.

Та ще й подякуєш за мудру
Турботу. Кажеш, ні? А в тундру,
Ведмедів пасти не хотів?

Гай-гай! Були, що не хотіли,
І з тихих голови летіли,
А з неслухів — і поготів.

САКЛЯ

Воно чуже — і світовладу
Від тебе ніби трачу я.
Й. В. Ґете

Відколи світ стоїть, відколи
Над Божим світом влада є,
Дарма ніхто не віддає.
І сакля! Сакля! Очі коле

І в горлі кісткою стає.
Вона чужа. Чужа? Ніколи!
Вона їм суком вийде! Колом!
Агов, Мефісто! Де ти є?

Щоб владі сакля на заваді?
Ганьба такій злиденній владі.
Упадь но... способу знайди.

Упадив! Божевільний, палить!
З людей і саклі валом валить
Вогонь, смолоскипина, і дим.

ФАВСТ ПОКАЯННИЙ
(Монолог Фавста)

І знов рефлексії! Та цур же їм.
Сатанський жарт...
І. Франко

Хіба не можна без Вандеї?
Щоб трупом слався шлях в Едем?
У рай, як на Голгофу, йдем.
Розперезались Асмодеї.

В Едемі розвели гарем,
У храмах — корчми та бурдеї.
А ми за привиди-ідеї
Офірні голови кладем.

Допоки дарма люд губити?
Себе дурити? Честь ганьбити?
Причетністю до злодіянь?

Усе — в крові. Куди не ступиш.
За смертю смерть і труп за трупом.
Важливо *що*? А *як*? А *як*?

АНШЛЮС
(Монолог Мефістофеля)

Утри сироп ліричних соплів,
Наїв святої простоти!
Ти — ангел. Ти чистенький, ти —
Святий. А бека Мефістофель

За тебе має жар гребти!
Бридня! Блазенство філософій!
Ми — дух і плоть. Ми фас і профіль,
Ми воля й м'язи. Ми брати,

Брати сіямські. Двоєдині,
Єдиносущі. Вчора й нині,
І прісно, і допоки світ.

Облиш комедію роздвоєнь.
Є синтез. Вчений муж і воїн,
Мефісто-Фауст. Моноліт.

ПОСПОЛИТІ

Та й вдатне ж плем'я — посполиті.
Не посполиті — благодаті
Кістками вимощена гать,
Канали кров'ю политі,

До суду-віку просто́ять.
А посполиті — малим ситі,
Аби не порожньо в корiті.
Рубають ліс — тріски летять.

Летять тріски — й дуби з тріскамн,
Кістки — і голови з кістками.
Відьомський шабаш! Дикий стрес!

Тріщать хребти і гнуться спини...
Ніхто, ніяк, нічим не спинить
Людьми угноєний прогрес.

ФАВСТ — ПРОҐРЕСИСТ

А на чолі прогресу... хто там?
Мефісто? Фауст? Все одно.
Нуртує збурена давно
Арійська кров у жилах ґота.

Наркотик влади — як вино:
Чим більше п'єш, тим більш охота,
У світі — рейвах: є робота!
Саму історію дано

Перенакшить. Воля лева,
Рука, як булава сталева,
Державно спружена в кулак,

В серцях новий порядок кріпить,
Весь світ збере під мудрий скіпетр.
Важливо *що*. Байдуже *як*.

МОЛИТВА ПОСПОЛИТИХ

Якщо мене створив Бог, однаково
нехай посунеться і дасть мені місце.
П. Загребельний

Не спокушай нас, Боже, раєм,
Вготованим для нас без нас.
І так повсюду, повсякчас
Нас ощасливлюють. Ми граєм

Життя, що править фантомас,
І амплюа не вибираєм,
Із раю в рай же й потрапляєм.
Комедія готових маск!

Так остогидли ролі й ролі,
Не нами писані. Доволі
Сценарних щасть, проєктних див!

Не май нас, Боже, за худобу,
Якщо Ти на свою подобу
І образ свій людей плодив.

СУПЕРМЕН
(Монолог Мефістофеля)

Я приніс не мир, а меч.
(Святе Письмо)

Що варт мільйони свинопасів?
Лайно вони, а свиней пасуть.
А ти даєш їм силу, суть.
Мета — ти сам, мільйони — засіб.

Веди — мільйони понесуть
Себе на смерть, кривавий засів.
Впадуть мільйони, а в запасі
Нові мільйони наростуть.

Мільйони — послід, слабодухи,
Мільйони — кіндер, кірхе, кюхе.
А ти в них вживлюєш кістяк,

Ростиш хребет в аморфній масі,
Снагу життя в гарматнім м'ясі.
Важливо *що*. Байдуже *як*.

ФАВСТ МНОЖИННИЙ

Вожді, і фюрери, і дуче,
І ветхі деньми королі,
І кормчі людства, вчителі,
Всеможні, мудрі, всевидющі

(Повпереди Богадна землі),
По душах потоптом ідучи,
Мільйони чавлять і чавучать.
Пищать піддослідні кролі

В передчутті святого раю,
А дослідам немає краю!
Під страхом щастя світ закляк.

Кораном, сонцем, заповітом
Горить карбоване над світом:
"Важливо *що*, байдуже *як*".

ТЕОРІЯ ВІДНОСНОСТИ

В світі все відносне. Жодних абсолютів.
Що для мене світло, слідчому — пітьма.
Я радію радий, він лютує лютий,
І нічого спільного в нас нема.
Слідчому здається, що в мене хижа вдача,
Слідчий мені тиче брянського вовка.
А мені здається, що вдача та ягнача
І що слідчий хоче шашлика.
Слідчому здається, що для мого здоров'я
Над усі краї і всі материки
Серцю наймиліша трудова Мордовія,
А мені здається — навпаки.
Хочете, як хочете, я вас не неволю,
Тільки не страшна вона, проклята тюрма.
Слідчому здається, що я втрачаю волю,
А мені — що я її не мав.

П. СЕМИКІНІЙ

Над занудою сірості, цинізмом парадності
І над сказом стиляг в екстатичній юрбі
Ти, о богине шляхетності, грації й радості,
Декретуєш красу в світ, підвладний Тобі.
Ти виструнчуєш покруча, причепурюєш голого.
Відживляєш закляклого, прозріваєш сліпця.
І до Тебе, як соняхи, тягнуться голови,
Незадублені душі, незатерплі серця.
Мов прочани, ідуть за Тобою, богинею!
Може, Ти їх врятуєш, може, Ти їм даси,
Як останню надію, як лік від загину,
Правду чесної гідності, первородство краси.
Бо життя їм немає. Бо куди себе діти їм!
Їх погноєм, підніжжям творив всеблагий.
А могли б Аполлонами. А могли б Афродітами.
Як князі між князями. Між богами боги.
Та боялись. Ховались. Не вміли. Не вабило
Подобизною Божою, маєстатом віків.
Хоронили себе, убієнні єдвабами,
В пантеонах панбархатів, в саркофагах шовків.
Глянь, богине, і зглянься, як скрутно і туго їм.
Одволодай їх, випростай, розігни
Їх, в мундири зачохлених, облаченних папугами,

В однострої ув'язнених.. Відживи! Онови!
Ти їх вивільни з рабства монументальності,
З летаргії парадності й суєти,
Дай їм вічність свободи і свободу ментальності,
Зачаруй Ти їх магією простоти.
З Аполлонів зачуханих, з Афродіт занехаяних
Поздирай хохлому й балахония хламид.
Одягни їх у себе самих і нехай вони
Бачать Боже єство і пречистий свій вид.
І нехай у осліпних і нехай у окраєних
Грають, повіяться вигублені серця.
Первородно людськими свободами й правдами.
Святом свят. І нехай їм не буде кінця.

ПОКАЯННЯ

Я, звичайно, верблюд.
Я підступно і злочинно
В вушко голки циганської ліз, як маньяк.
А спитаєте чом? Та хотів самочинно
Контрабандою в рай прошмигнуть на дурняк.
Я, звичайно, верблюд, я, звичайно, те визнав,
Що, бувало, плював на сановних людей.
А спитаєте де? Так у нас, у вітчизні
Золотої моралі й алмазних ідей.
Я, звичайно, верблюд. Я, звичайно, двогорбий.
Та їйбогу я сам тих горбів не хотів.
А спитаєте: ну? Я амбітний і гордий,
Та як треба, то я проживу й без горбів.
Я, звичайно, верблюд. Громадянине слідчий,
Я прошу, і молю, і благаю одне.
А спитаєте: що? Крити нічого й нічим,
Та помилуйте за покаяння мене.

ПОРЦІЯМИ

Не дуже щедро, але й не скупо,
Ситим не будеш, хоча й не вмреш.
Порція хліба, порція супу,
Навіть повітря порція теж.
На все є норми. На все є міри.
Багато? Мало? Не в тому суть.
Порція чести, порція віри
І правда порціями, як суп.
Порційні дози патріотизму
Та нормативи прав і свобод:
Любити порціями вітчизну
І знати з дозволу свій народ.
На все є міри, кажуть, фокуси. Є
Було б життя все - норма сама,
Та на паршиву напасть норми,
На бідність зекам норми нема.

160

Л. Світличний

1

Ти всім, чим лиш могла, була мені:
Була великоднем і буднем,
Гарантом "будем — перебудем",
Була росиною на камені
І каменем — твердим корундом.
А руки, тугою зарамані, —
Немов чаїні два крила мені.
Над дуреломом велелюдним
Була зигзицею і Ладою,
Живицею на рану, владою —
Єдиною на вся і все.
І ким Тобі — не знаю! — бути ще,
Коли круте житейське нуртище
Нас чорториями несе.

1974

2

Коли померкнуть зорі ~~і~~ многі
І сонце каменем паде,
А землю, води і людей
Обступить чорна ніч облогом;
Коли, мов гнаний іудей,
Полишений останнім богом,
Я руки простягну: нікого!
Навсліп кинуся ніде! —
У тім безгрунті, безпричаллі
Непогамовної печалі,
Невикрутної самоти
Єдиносущою у світі,
В моєму небі, у зеніті,
Зорітимеш, як перше, Ти.

1974

МИ ДЕРЕВА
(С. Кириченко)

Гелгочуть хмари... хмарам скрутно,
Лопочуть білими крильми:
Пора!.. У вирій!..Жах зими
Крутим незвіданим маршрутом
Жене світ-заочі. А ми —
Дерева. Рід терпучий, гнутий,
Коріння — в землю, ніби спрути,
А крона — вгору, а грудьми —
До шквалу, до терпкої долі.
Нам листя рве, ми дубнем, голі,
А — стоїмо. Могли б, могли б —
На час же тільки, доки скрутно, —
Гайнути в вирій...перебути...
Вгризаємося вглиб і вглиб.

1974

НОСТАЛГІЯ
(М. Бриличевському)

І трудо-дні, й двожильні тижні,
І січка — дроботня секунд
(Дамоклів меч на волоску!),
Й куранти вічности всевишні,
І пірамідами піску
Віки й віки скоропостижні,
Насущні хліб і сіль, престижні
Для лицарів і для паскуд,
Слова, як воїни, сподвижні,
І мудрощі великокнижні, —
Усе — за прадим синь-бузком
На видубецькому узвишші,
За паморочну зав'язь вишні
В травнево п'яному соку.

1974

МИТУСА
(І. Калинцеві)

Он — сын гармонии, поэт.
О. Блок

Він, син гармонії, в полоні
Евфоній світлих і рулад.
Та душить мелодійний пад
Колючий скрегіт какофоній.
Слова судомляться, болять
У вавилонах дисгармоній.
І сниться очисний вогонь їм
І всекараючий булат,
І, син гармонії, Митуса
(хіба він хоче? муситьі муситьі),
Міняє ліру на багнет,
Щоб люто-суджених до страти
Синіх, боягузливих карати.
Він, син гармонії, поет.

Син гармонії

Он - сын гармонии, поэт.
А. Блок

Він - син гармонії, боягуз.
В бою космічному, оркестрі
Музичних груп і воєнсці
З недозволених слів і нот
Хом та мозол, дикун, прокляп
З контрабасом непатлатим бісів
Улюбленця слави й поезії
Невмить правити канкан, -
Він, син гармонії, Митуса,
Підвладних бойові і музам,
Лапат сонячний кларнет
Без милосердя і пашу,
А сам - на плаху, сам - на страту...
Він - син гармонії, поет.

На стор 50.

МОЇМ ЛЮБАСКАМ

Лаври славні! Беатріче!
Богині в профіль і анфас!
А хай вам! Вибачте, ~~у нас~~ я (нас.
Я тричі вмру й воскресну тричі,
А не зроблю кумира з вас.
Безживі ви, божисто-вічні,
Ви ідеально-ідилічні,
Нехай ви — супер, екстра/клас
А в мене Лада — дай Бог іншим!
Куми і підкумки... Я грішний,
Як з раю вигнаний Адам,
За слово-усмішку Михасі,
Та Світи, та Галинки — вас я,
Усіх вас гамузом віддам.

З. Ткаченко-Чантурашвілі

1

Повінню квітів буйно-махровою,
Неба тендітно-пастельною грою,
Лагідним пензлем, червоною кров'ю
Малює природа.
Гімнами гроз урочисто-розкутими,
Леготами втаємничено-мудрими,
Шепотом зела, весняними нуртами
Співає природа.
Диво-містерія у природі!
Зливи кольорів, каскади мелодій —
Велич неосяжнення...Годі!
Я хочу хліба!—

2

Натоптаних лоскіт німотних стогін,
Свої помилки в підлеглих висях
І наспокутні докори Христові
З дитинства ранього в мені зімлися.
Зигзаги блискавиць, у ніч проверті,
Незвичні смелі, звихрені, мов меч,
І очі оленя — тужливо-передсмертні —
З дитинства ранього в мені спленені.
Над сповитком колючих парадоксів
Утримність в непорочним ореолі,
Шлагбуть серце кострубатий досвід
І незбагненність алегорій долі.

3

Дрімають задумані фрески,
Ікони в німім мовчанні,
Каплиця вкрилася мохом,
Ніде ніяких прочанів.
Тиша — до самого неба!
Канула в ніч свіча.

Мури чорніють, ніби
Важку повинність несуть.
Блякне стертими німбами
Вчорашня велич в осмуті.
Тінями посмутнілими
Мріє сьогоднішня сутінь.

А хрест благословляє
Хмарку наївну, знічену,
Богові дивуватися
Ні з чого вже, та й нічого,
Святощі бо справуються
Силами демонічними.

4

Бач все незвичко!..
Не шукайте мізерні
Шляхетний, велетенського сльозою
Ріхтись, але не сьвітись.
Закляклий тіні
і нуда німіт.
Вітер
не важиться зітхнути..
І сонце – злодіям —
ховається за власну тінь.
Лише маленькі світлячки
у ґорду, нуду ніч
розпочать світло.

Незвичко все...

Зміст

7 Передмова

13 Інтродукція

КАМЕРНІ МОТИВИ

17 Шмон
18 Вічний шмон
~~19 Відьомський шабаш~~
20 Quod licet Jovi, non licet bovi
21 Жалісний сонет
22 Вечірня містерія
23 Відбій
24 Сон
25 Парнас
26 Самота
27 Відчай
28 Мовчання
29 Язик
30 Завжди в'язень
31 Тюрма
32 Душевний сонет
33 Провина
34 Сонет вдячности

козацька голова – на палі

В сили ті – сили дух

За здоров'я

ТРИ СВОБОДИ

37 Свобода самокритики
38 Свобода сну
39 Моя свобода
40

ІМЕННІ СОНЕТИ

41 Л. Світличній
43 Ю. Гагарінові
44 В. Симоненкові
45 Є. Сверстюкові
46 Лебедина пісня (Н. Світличній)
47 В. Стусові
48 Епітафія (Зів'ялим листям) (І. Франко)
49 Тарас Бульба
Моїм землякам
В.Л. Петровському
Л. Семчишин (с. 100)
М. Коцюбинський
В. Захарченкові
Винахідливий сонет (Б.Д. Антоненко-Давидовичу)

БЕЗБОЖНІ СОНЕТИ

53 Великий піст
54 Чернець
55 Сонет безбожности
56 Месії
57 Видибай, Боже
58 Добре!

МУЗИ І ГРАЦІЇ

61 Глина
62 Роля
63 Статисти
64 Глядачі
65 А що коли б...
[illegible] Князь Ігор
Доки грається в Шекспіра?
Аполіоната (За Ю. Мариничевим)

ARS POETICA

69 Сонет
70 Класичний вірш
71 Верлібр
72 Сим гармонії...

ПЛЕНЕР

75 Сутінь
76 Язичницька весна
77 Приморозок
78 Орел
79 Сльоза
80 Осінь у Пущі-Водиці
Зав'язь

МЕФІСТО — ФАВСТ

~~83 Мефісто — Фавст~~
84 Мефістофель
85 Рефлексії (Монолог Фавста)
86 Анти-Гамлет
87 Вселенська робінзонада
88 Анти-Сковорода
89 Сакля
90 Фавст покаянний
91 Аншлюс
92 Посполиті
93 Фавст — прогресист
94 Молитва посполитих
95 Супермен
96 Фавст множинний

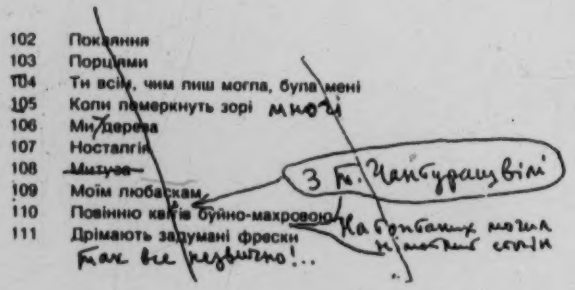
ПІЗА СОНЕТАМИ

99 Теорія відносности
Стор. 50 100 П. Самикін

Вітчизна
Ми-дерева (с. 106)
Ностальгія (с. 107)
Скіфи
Люблю вітчизну...

Моїм сучасникам поезії
Quia brevis ars Conga
Навіщо творити тебе?
Березу
Смерека
Березіо. Калина, осінь.
Рондель
Я-дисидент

Моїм кумі
Фінських (Ромпрозі)
Калюжі С. Малчуда
З. Надії



Варіації на висліваній темі

Пам'ятник (Горацієве)
Піфрон. Тінь богам.

Сковородинське

Пророк (Пушкінське)

У період реставрації (Бернштерівське)

Шевченків триптих

Позаяк... (Верленівське)

Ми-лунчики (Кіплінгове)

Поезія-переодягнена, попад усе (З Т. Табідзе).

Архімед (Пастернакове)
Римські октави
Боян (За М. Бажаном)
Цвинтарне
З часом вгомонюсь (З Е. Межелайтіса)
З Ів. Чендурацівій (зі стор. 110-111)
Гамлетове
1. Не доходять ненаписані вірші
2. Смертники
3. Теорія відносності (зі стор. 99).
4. Покаяння
5. Порцеляни
6. Голови

Кудрбас

Appendix II.

Current appendix compares three redactions of Svitlychnyi's poetic oeuvre: *Gratovani sonety*, which was clandestinely smuggled to the West and published in München in 1977, *Kozhen den'—Velykden'*, which is the redaction that Svitlychnyi envisioned while in exile, in 1980-81, when introducing handwritten corrections on a copy of *Gs*, and the posthumous publication *U mene til'ky slovo: Virshi, poemy, poetychni pereklady* that appeared in Kharkiv in 1994. All the collections contain sonnets that Svitlychnyi wrote in incarceration between the years of 1972-77. Apparently, each of the two published collections underwent editorial manipulations. Although the second (hand-written) and third redactions are bigger and contain other works by Svitlychnyi, besides his sonnets, they will be compared bearing in mind the goal of demonstrating structural differences. Only Svitlychnyi's own poetry from the redaction *UmtS* will be presented in this Appendix.[1]

In this appendix, Koshelivets' redaction is treated as a default collection, one that has the potential to identify works, which were written between 1972 and 77. I have arbitrarily accepted its basic structure as the basis for comparison. Sonnets that saw the light of day only in Svitlychnyi's corrections and the Kharkiv redaction are identified with a "+" sign. Such sonnets might have been created in this period but did not reach the West, or were rejected by Koshelivets'. They also might have been written later. For such sonnets the order of *Kd—V* has been accepted as a default arbitrarily. Those sonnets that do not appear in the same place in *UmtS* have been indicated with an indentation. The

[1] As mentioned in Chapter Two of this thesis, the posthumous publication *UmtS* in addition to Svitlychnyi's own poetry, contains also his translations.

sonnets or poems that saw the light of day for the first time only in *UmtS* are indicated with a "+" sign and are not indented.

For some of the sonnets, where available, a year of creation is indicated, which is taken from *Kd—V* and *UmtS*.

Ґратовані сонети	*Кожен день—Великдень*	*У мене тільки слово: Вірші, поеми, поетичні переклади*
Інтродукція—1973	Інтродукція—1973	
I. Камерні мотиви		
Шмон Вічний шмон Відьомський шабаш	Шмон Вічний шмон	Інтродукція—1973 Шмон Вічний шмон Самота Парнас
Quod Licet Jovi, Non Licet Bovi Жалісний сонет Вечірня містерія Відбій Сон Парнас Самота	Quod Licet Jovi, Non Licet Bovi Жалісний сонет Вечірня містерія Відбій Сон Парнас Самота	Вечірня містерія Відбій Сон Відьомський шабаш Quod Licet Jovi, Non Licet Bovi Жалісний сонет
Відчай Мовчання Язик Завжди в'язень Тюрма Душевний сонет Провина Сонет вдячности	Відчай Мовчання Язик Завжди в'язень Тюрма Душевний сонет +"Козацька голова—на палі..." Провина Сонет вдячности +"В ситім тілі—ситий дух"—ns—1977 +Заздрощі—ns—1977	Відчай Мовчання Язик Завжди в'язень Тюрма Душевний сонет +"Козацька голова—на палі..." Провина Сонет вдячності +"В ситім тілі—ситий дух"—ns—1977 +Заздрощі—ns—1977

Ia. Вітчизна		
	Ми—дерева—1974 Ностальгія—1974 +Скіфи (cannot be located) +Люблю Вітчизну…	Ми—дерева—1974 Ностальгія—1974 +Люблю Вітчизну...
II. Три свободи		
Моя свобода Свобода сну Свобода самокритики	Моя свобода Свобода сну Свобода самокритики	Моя свобода Свобода сну Свобода самокритики
III. Іменні сонети	**III. Іменні сонети і посвяти**	**III. Персоналії і посвяти**
	1. Л. Світличній—1974 2. Л. Світличній—1974 3. Л. Світличній—1974	1. Л. Світличній—1974 2. Л. Світличній—1974 3. Л. Світличній—1974 +4. Л. Світличній—1974
Ю. Гагаріну В. Симоненкові—1972 Є. Сверстюкові—1972 Лебедина пісня (Н. Світличній)—1974	Ю. Гагарін В. Симоненкові—1972 Є. Сверстюкові—1972 Лебедина пісня (Н. Світличній)—1974 + Надії (Світличній)—1974 +Моїй кумі—1972	Лебедина пісня (Н. Світличній)—1974 + Надії (Світличній)—1974
В. Стусові—1973	В. Стусові—1973 +В. Захарченкові—1977	В. Симоненкові—1972 В. Стусові—1973
Епітафія (Зіні Франко)—1972	Епітафія (Зіні Франко)—1972 +Пам'яті С. Мамчура	Є. Сверстюкові—1972 +Пам'яті С. Мамчура +Випадковий сонет
Тарас Бульба	Тарас Бульба	

	+Моєму землякові +Диптих (Р. Мороз) +Випадковий сонет Л. Семикіній—ns +М. Коцюбинській—ns—1977	+Моєму землякові Тарас Бульба Г. Севрук +Ярославна (Р. Мороз) +М. Коцюбинській—ns—1977 Л. Семикіній—ns +Моїй кумі—1972 Моїм любаскам Ю. Гагаріну +В. Захарченкові—1977 Епітафія (Зіні Франко)—1972 +Тражим кажньаваньє—ns
IV. Безбожні сонети (1974-1975)		
Великий піст Чернець Сонет безбожности Месії Видибай, Боже (Г. Севрук) Добре!	Великий піст Чернець Сонет безбожности Месії Видибай, Боже (Г. Севрук) Добре!	Сонет безбожності Чернець Великий піст Месії Добре!
V. Музи і грації		
Глина Роля Статисти Глядачі А що коли б... Кіно	Глина Роля Статисти Глядачі А що коли б... +Князь Ігор +"Допоки гратися в Шекспіра?"	Глина Роль Статисти Глядачі А що коли б... +Князь Ігор +"Допоки гратися в Шекспіра?"

	+Апасіоната (*За Ю. Марцінкявічусом*)—ns	Митуса—1974 +Апасіоната (*За Ю. Марцінкявічусом*)—ns
VI. Ars Poetica		
Сонет Клясичний вірш Верлібр	Сонет Клясичний вірш Верлібр +"Моїй сучасниці Поезії..." +Син гармонії +Vita brevis, ars longa (Життя коротке, а мистецтво вічне) +Навіщо тріолети їсти?—ns	Сонет Класичний вірш Верлібр +"Моїй сучасниці Поезії..." +Поезія +"Яких іще зазнаю кар?" +Син гармонії +Життя коротке, а мистецтво вічне +Тріолет – ns
VII. Пленер		
Сутінь Язичницька весна Приморозок Орел Сльоза Осінь у Пущі-Водиці	Сутінь Язичницька весна +Березі—ns—1978 Приморозок Орел +Смерека (cannot be located) Сльота (Сльоза) +Прозорію. Напевне, осінь. (Панасові Заливасі) +Рондель—1977 Осінь у Пущі-Водиці +Завія—ns	Сутінь Язичницька весна +Березі—ns—1978 Приморозок Орел +Сосна—ns Сльота (Сльоза) +Рондель—1977 Осінь у Пущі-Водиці +Завія—ns. +Панасові Заливасі

VIII. Мефісто—Фауст (~1973)		
Мефісто—Фавст—ns—1973 Мефістофель Рефлексії (Монолог Фавста) Анти-Гамлет Вселенська Робінзонада Анти-Сковорода Сакля Фавст покаянний Аншлюс Посполиті Фавст—прогресист Молитва посполитих Супермен Фавст множинний	Мефістофель Рефлексії Анти-Гамлет Вселенська Робінзонада Анти-Сковорода Сакля Фавст покаянний Аншлюс Посполиті Фавст—прогресист Молитва посполитих Супермен Фавст множинний	Мефістофель Рефлексії (Монолог Фауста) Анти-Гамлет Сакля Фауст покаянний Аншлюс Посполиті Фауст—прогресист Молитва посполитих Анти-Сковорода Супермен Фауст множинний Вселенська Робінзонада
IX. Поза советами Теорія відносности Л. Семикіній Покаяння Порціями Ти всім, чим лиш могла, була мені Коли померкнуть зорі Ми дерева Носталгія Митуса Моїм любаскам Повінню квітів буйно-махровою Дрімають задумані фрески	The section "Poza sonetamy" was removed by Svitlychnyi.	N/A

	+ X. Я—дисидент.	
	Svitlychnyi does not specify the sonnets of this cycle in his corrections.	+I. "Я—дисидент. При всіх зрікаюсь віри..." +II. "Я—дисидент. А ви? Ви—правовірні?" +III. "Я—дисидент. Се новина для тебе?" +IV. "Стою під громоверженням анатем..." +V. "Я—дисидент. І дула автоматів..." +VI. "Я—дисидент. Та не зрікаюсь роду..." +VII. "І буде так: неправі ваші жертви..."
	+ XI. Варіації на виспівані теми	
	+ Пам'ятник (Горацієве) +Пліфон. Гімн богам. +Сковородинське—(cannot be located) +Пророк (Пушкінське)—(cannot be located) +У період реставрації (Беранжівське)—1977 +Шевченків триптих—(cannot be located) +Позаяк (Верленівське)—1978 +Ми—мужчини (Кіплінгове) +Поезія—передусім, понад усе (за Г. Табідзе) +Архімед (Плужникове) [long poem—*SP*] +Рильські октави [long poem—*SP*] +Боян (За М. Бажаном)—(cannot be located) +Цвєтаєве—1978 +Я часом втомлююсь (Із Є. Матузявичуса) "Повінню квітів буйно-махровою..." (З Т. Чантурашвілі)	+"Ars Poetica" (З Горація) +Гімни Богам із трактату Г. Г. Пліфона "Закони" +Позаяк (За Верленом)—1978 +Ми—мужчини (За Кіплінгом) +Чорний горб (За Кіплінгом) +Поезія—передусім, понад усе (За Г. Табідзе) "Повінню квітів буйно-махровою..." (За Т. Чантурашвілі)

	"Дрімають задумані фрески" (З Т. Чантурашвілі)	+"Натоптаних могил німотний стогін..."(За Т. Чантурашвілі) "Дрімають задумані фрески" (За Т. Чантурашвілі) + "Так все незвично!.." (За Т. Чантурашвілі) + Я часом втомлююсь (За Є. Матузявічусом) +У епоху Реставрації (варіяції на тему Беранже)—1977 +Цвєтаєве—1978 +Знаю сам (За Бодлером) +Таке життя (За Бодлером)
	+XII. Галичеве	
	+Не доходять ненаписані листи +Смертники Теорія відносності Покаяння Порціями +Голови	+Не доходять ненаписані листи +Смертники +Голови Теорія відносності Порціями Покаяння +Супліка до пана редактора—1975 +Супліка графомана-демократа
	XIII. Поеми +Курбас	**XIII. Поеми** +Архімед (За Плужниковим "Галілеєм") +Рильські октави—1977-78, +Курбас